جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

العناصر الدرامية في شعر خالد محادين

Dramatic Elements In Khaled Mahaden`s Poetry

إعداد الطالبة:

نوال حمدان غثوان السرحان

الرقم الجامعي:(٠٦٢٠٣٠١٠١٦)

إشراف

الأستاذ الدكتور نبيل حداد

العام الدراسي

٢٠١١/٢٠١٠

العناصر الدرامية في شعر خالد محادين

Dramatic Elements In Khaled Mahaden`s Poetry

إعداد

نوال حمدان غثوان السرحان

الرقم الجامعي:(٠٦٢٠٣٠١٠١٦)

إشراف

الأستاذ الدكتور نبيل حداد

أعضاء لجـــــــــــنة المناقشة	التوقيـــــــع
الأستاذ الدكتور نبيل حداد/ مشرفا ورئيسا	....
الدكتور عبد الباسط مراشدة/ عضوا	....
الدكتورة منتهى حراحشة/ عضوا	....
الاستاذ الدكتور حسن عليان/ عضوا	....

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب في جامعة آل البيت.

نوقشت وأصي بإجازتها/ تعديلها/ رفضها بتاريخ: ٢٣ / ٥ /٢٠١١

الإهداء

إلى أمي وأبي

إلى حبيبي وصديقي ماجد

إلى الغالية نادية

إلى أزهاري الجميلة

(بيلسان- ريان- أرجوان)

الشكر

أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور نبيل حداد الذي تفضل بالإشراف على رسالتي، حيث كان لتوجيهاته ومساعدته الأثر الكبير في إنجاز هذه الرسالة.

وأشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة.

والشكر الموصول لأسرة قسم اللغة العربية أساتذة وإداريين وطلبة.

وأشكر كل من ساهم بتقديم أية مساعدة لي أثناء عملي على إنجاز الرسالة ومنهم الدكتور عبدالله العبلي.

فهرست المحتويات

الملخص باللغة العربية

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن المظاهر الجمالية والفنية في شعر خالد محادين، من خلال دراسة العناصر الدرامية واستجلائها في شعره، وبيان الأثر الذي حققته داخل نصوصه الأدبية، من إثراء لتجربته الشعرية، وبث روح التجديد والتنويع في معانيه، حيث بذل جهودا مهمة على طريق التجديد والتنويع في الموضوعات والدلالات والتقنيات الموظفة في نصوصه، خاصة وأنه ليس شاعرا فحسب، وإنما هو كاتب ومؤرخ وناقد. وقد تمحورت الدراسة حول ثلاثة أسئلة رئيسة: الأول يتعلق بالنوع الأدبي لنصوصه، والثاني يتصل بالعناصر القصصية في نصوصه، والثالث يدور حول توظيف التقنيات السردية في نصوصه. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التكاملي، كما استندت بصورة رئيسية إلى الوثائق الأساسية(الدواوين الشعرية للشاعر). وقد تم تقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول استنادا للأسئلة الرئيسة للدراسة. وقد تم تتبع الظاهرة- موضوع البحث- على مستويين: نظري، من خلال استعراض مراجع ذات صلة بموضوع البحث؛ وعملي، من خلال تحليل النصوص داخل دواوينه. ولقد توصلت الدراسة إلى أن هناك تداخلا في الأنواع الأدبية في ثنايا نصوصه، وأنه يوظف العناصر القصصية والتقنيات السردية في نصوصه بصورة كبيرة، الأمر الذي أضفى مظاهر إبداعية متميزة على تجربته الأدبية.

المقدمة

تبحث هذه الدراسة في العناصر الدرامية التي استعان بها خالد محادين في شعره. ويعد خالد محادين من الشعراء المتميزين في إنتاجه الأدبي، فقد كتب القصة والشعر والمقالة منذ ريعان شبابه، ويتميز شعره بالالتزام بقضايا أمته وطنيا وقوميا، كما كانت له محاولات مهمة وجادة في التجديد والتنويع، مما انعكس على البناء الفني لشعره، وأغنى رؤاه ومواقفه المعبرة عن همومه الإنسانية والوجدانية والقومية. ومن هنا كان سبب اختياري لدراسة أعمال خالد محادين الإبداعية.

وقد أولى النقاد والأدباء اهتماما بأعمال خالد محادين، لكنها دراسات جزئية لا تشمل كافة الظواهر الفنية والإبداعية في أدبه. ومن الدراسات التي تناولت أعماله رسالة ماجستير بعنوان: خالد محادين حياته وشعره، لـــ(نايل الحجايا)، وفيها يتناول حياة الشاعر ويحلل بعض نصوصه. كما تناول الناقد والكاتب: عبدالله رضوان، في كتابه: البنى السردية، مجموعة خالد محادين القصصية(الطرنيب) بالنقد والتحليل.

وقد قسمت الرسالة حسب ما فرضه البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. وتقف المقدمة على الهيكل العام لخطة البحث، وتبين ما تضمنته الفصول الرئيسية. وقد احتوى التمهيد على أبرز جهود خالد محادين الأدبية في مجال القصة والشعر والمقالة، كما احتوت على نبذة قصيرة عن حياة خالد محادين. وأما الفصل الأول فقد وقف على تجليات النوع الأدبي في شعر خالد محادين، وتم تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة محاور يبحث الأول في تجليات الشعرية وشروطها، والمحور الثاني يبحث في تجليات الدراما وشروطها، والمحور الثالث يبحث أثر استخدام العناصر الدرامية في بناء القصيدة. و جاء الفصل الثاني بعنوان: العناصر القصصية في شعر خالد محادين، واشتمل على ستة محاور هي: الشخصيات، والحدث، والحبكة، والزمان، والمكان، والنسيج اللغوي، والحوار. أما الفصل الثالث فجاء بعنوان: التقنيات السردية في شعر خالد محادين، وقد تم فيه استعراض أبرز التقنيات السردية الموظفة في نصوصه، واشتمل هذا الفصل على ثلاثة محاور، الأول يبحث في مفهوم السرد، والثاني يبحث في تقنية الراوي ووظائفه داخل النص، والمحور الثالث يشتمل على بنية الزمن من خلال الاستباق، والاسترجاع، والوقفات الوصفية، والحذف.

وأما الخاتمة فقد عرضت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التكاملي، للإفادة مما تمليه طبيعة النصوص موضوع البحث.

والله وليّ التوفيق.

التمهيد

خالد محادين*– مقاربة في تجربته الإبداعية

أ–جهوده الشعرية.

صدر لخالد محادين مجموعة من الدواوين الشعرية وهي على النحو الآتي[١]:

١– **صلوات للفجر الطالع**؛ وقد صدرت طبعته الأولى عن المطبعة الهاشمية في عمان عام(١٩٦٩)، ثم قامت وزارة الثقافة والتراث القومي في الأردن بإصدار طبعته الثانية عام(١٩٨٨).

وقد احتوى الديوان تسع عشرة قصيدة منها: أغنية إلى محمود درويش، إلى يارنج الطيب، هويّة، ثلاث أغنيات للضفة الغربية، آذار والميلاد الموعود، عتاب، غباء، النصر والفتح، نسر من عنجرة، منصور، عام جديد، كلمات في ليلة الميلاد، الحروف البلهاء، حنان. وقد احتوى هذا الديوان على مضامين وطنية وقومية تجلت فيها آلام القضية الفلسطينية، وقد أهدى الشاعر ديوانه هذا لشهيدين من شهداء الجيش العربي الأردني هما: فراس العجلوني ومنصور كريشان.

٢– **الحب عبر المنشورات السرية**؛ وقد صدر عن الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان الليبية عام(١٩٧٨).

وقد احتوى هذا الديوان ثماني قصائد هي: أغنية إلى مدينة حزينة، المطر يغسل قلب الشاعر، الحب عبر المنشورات السرية، برقيات إلى شهيد لا أعرفه، الخالصة(١١) أبريل، بنادق لا عيون لها، إلى تيسير سبول، مرثاة بلا أحزان. وقد تضمن هذا الديوان رؤية قومية

---

* وُلِد الشاعر خالد محادين في مدينة الكرك في العاشر من شهر أيار لسنة ألف وتسعمائة واثنتين وأربعين. وقد نشأ في بيت ريفي بسيط، وكان والده يقرأ ويكتب وينظم الشعر الشعبي، وقد حرص على توفير الجو التعليمي الملائم لابنه منذ طفولته؛ حيث أرسله بعد أن بلغ السنة الخامسة من عمره إلى مدرسة (اللاتين) في الكرك ليدرس مرحلة رياض الأطفال. ثم درس الابتدائية حتى (المترك) في مدرسة الكرك الثانوية، وقد أبدى تفوقا واضحا في اللغة العربية، وبدأت موهبته الكتابية بالظهور منذئذ. وبعد حصوله على شهادة المترك سافر إلى تركيا لدراسة الطب، لكنه لم يلبث أن عاد إلى عمان، والتحق بمعهد المعلمين لدراسة اللغة العربية لمدة عامين، ثم التحق بمهنة التعليم لمدة عامين في الأردن، ثم انتقل للعمل بالمهنة نفسها في دولة البحرين الشقيقة لمدة عامين أيضا؛ حيث توفر له الوقت والجو المناسب للقراءة والكتابة. ثم عاد لمهنة التدريس في الأردن لمدة عام، ثم انتقل ليعمل مذيعا ومنتجا في الإذاعة الأردنية، ثم انتدب للعمل في دائرة المطبوعات والنشر، لكنه فقد الوظيفة بعد شهر واحد؛ بسبب مجموعة مقالات كتبها في جريدة الدفاع، ثم عمل أمينا لمكتبة بلدية الزرقاء، ثم ما لبث أن انتقل للعمل معلما في السعودية الشقيقة لمدة عام، ثم عاد للأردن، وتزوج، ثم سافر إلى ليبيا الشقيقة؛ للعمل في الصحافة ثم في الإذاعة الليبية، حيث أقام هناك لمدة تسع سنوات اكتسب فيها خبرات واسعة ومتنوعة، ثم عاد للأردن عام ١٩٧٨. وبعد عودته من ليبيا عمل مراقبا للنشر في وزارة الثقافة والشباب، ثم انضم لكتّاب صحيفة الرأي، ثم عُيِّن مستشارا لوزير الإعلام، ثم فُصِل من هذه الوظيفة بسبب إحدى مقالاته التي انتقد فيها السياسات الحكومية؛ فتفرّغ للعمل في صحيفة الرأي، ومراسلاً لبعض الصحف العالمية، ثم تمَّ توقيفه عن العمل الصحفي بسبب آرائه السياسية، ثم عاد، ثم أُوقف، ثم عُيِّن مع التحول الديمقراطي في الأردن عام ١٩٨٩ مديراً لدائرة الصحافة والإعلام في الديوان الملكي العامر، ثم عُيِّن عام ١٩٩٢ مديراً عاماً لوكالة الأنباء الأردنية(بترا)، وبعد فترة عُيِّن مستشاراً في رئاسة الوزراء. وبعد إنهاء خدماته في صحيفة الرأي، كَتَبَ في الصحافة الأسبوعية، ثم تَسلّم رئاسة تحرير جريدة النهضة التي أصدرها الحزب الدستوري، ثم عاد لصحيفة الرأي مجدداً، وعُيِّن مستشاراً في أمانة عمان الكبرى. وهو عضو رابطة الكُتَّاب الأردنيين، واتحاد الكُتَّاب العرب، ونقابة الصحفيين الأردنية

(١) نايل الحجايا، "خالد محادين حياته وشعره" ، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الآداب، جامعة مؤتة، الكرك،١٩٩٩، ص ٢٠-٢٣.

ذات طابع نقدي غالبا، واتسمت قصائده بالبساطة والنبرة الخطابية؛ فكانت قريبة من جمهور المتلقين العام.

٣- **مسافرة في الجراح**؛ وقد طبع في بيروت عام(١٩٧٨)[١].

٤- **حصاد الرحلة الحزينة**؛ وقد صدر عن وزارة الثقافة والشباب الأردنية عام(١٩٨٢). واحتوى خمس عشرة قصيدة منها: القصيدة الأولى، الفجيعة، يا بحر، من بعيد، لا تكتبي، سمراء، إلى العينين السوداوين، القصيدة الأخيرة. ويحمل هذا الديوان مضامين وجدانية ذاتية.

٥- **ديوان الحجر**؛ وقد صدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية(الرأي) عام(١٩٨٨). واحتوى أربع قصائد هي: العشق والحجارة، بعد انكسار المرايا، حجر لم يدمن الخوف، ترانيم للسيد الجبار. ويعبر هذا الديوان عن تضامن الشاعر الصادق مع أطفال الحجارة، حيث أهدى هذه القصائد إلى أطفال فلسطين.

٦- **آخر الملكات**؛ وقد صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة التابعة لوزارة الثقافة العراقية في بغداد عام(١٩٨٩). واحتوى ثلاث عشرة قصيدة هي: اعتذار متأخر، أم جميل، آخر الملكات، املأ الكأس واسقني يا صديقي، الأربعون، ذات ليلة في بغداد، السيدة، وما بعد الصمت، مرّي على جسدي، مريم، مهرة شاردة في اتجاه الصهيل، النخلة تتسلق قامته، الورقة الأخيرة من كتاب الفتى جاسم. ويحمل هذا الديوان مضامين قومية تثني على موقف العراق بالتصدي للمدّ الفارسي، وقد أهداه لشهداء العراق في الحرب مع إيران.

٧- **الأعمال الشعرية**؛ وقد صدرت عن مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية(الرأي) عام(١٩٩٠). وقد جمع فيها دواوينه الستة: صلوات للفجر الطالع، والحب عبر المنشورات السرية، ومسافرة في الجراح، وحصاد الرحلة الحزينة، وديوان الحجر، وآخر الملكات، وتعد هذه الحلقة الأولى من أعماله الشعرية.

٨- **من دفاتر امرأة متعبة**؛ وقد صدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية(الرأي) عام(١٩٩٢)؛ أي بعد صدور الأعمال الشعرية. واحتوى خمس قصائد هي: الليلة الأولى، الليلة الخمسون، الليلة قبل الأخيرة، ليلة رأس السنة، الصدى. وتضمَّن هموماً وجدانية جاءت في القصائد الأربع الأولى على لسان امرأة تبثُّ وجْدها على مدى خمسين ليلة.

وهنالك مجموعة من النصوص الشعرية التي كانت تذاع في برنامج تبثه الإذاعة الأردنية بعنوان: **بطاقات لا يحملها البريد**، حيث شارك فيه خالد محادين على فترات متقطعة في الفترة(١٩٨٤-١٩٨٨). وقد صدرت هذه المشاركات في أربع مجموعات هي:

---

(١) وزارة الثقافة الأردنية، خالد محادين،www.culture.gov.go.

٩- **بطاقات لا يحملها البريد**؛ وقد صدرت عن وزارة الثقافة والشباب الأردنية عام(١٩٨٠). وهي نصوص شعرية رقيقة وبطاقات وجدانية أهداها إلى عمان. وقد حملت اسم البرنامج الإذاعي الذي أعدت له أصلاً[١].

١٠- **رسائل إلى مدينة لم تطهرها النار**؛ وقد طبعت في مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية(الرأي) ونشرتها وزارة الثقافة والشباب عام(١٩٨٤). وتتألف من اثنتي عشرة رسالة شعرية رقيقة رومانسية وجهها الشاعر إلى مدينة عمان[٢].

١١- **أوراق جديدة من دفتر قديم**؛ وقد طبعت بمطابع المؤسسة الصحفية الأردنية(الرأي) وهي مجموعة من النصوص الوجدانية التي نشرت على صفحات صحيفة الرأي الأردنية تحت اسم مستعار لأن الشاعر كان ممنوعا من الكتابة آنذاك. وقد جاءت هذه الأوراق على صورة النثر الفني الجميل ذي الكثافة في الدلالات[٣].

١٢- **لم يبق لدي من الوقت إلا أنت**؛ وقد صدرت عن أمانة عمان الكبرى عام(١٩٨٨). واحتوت على إحدى عشرة مقطوعة، وقد جاءت معبرة عن تجربة ذاتية وجدانية[٤].

ثم صدرت له مجموعتان شعريتان هما:

١٣- **لكم تزدحم المدينة بالنساء المتعبات**؛ وقد صدر عام(١٩٩٩). وتضمّن إحدى عشرة قصيدة ذات مضامين وجدانية.

١٤- **نركض وحيدين ولا نلتقي**؛ وقد صدر عام(١٩٩٩). وتضمّن تسع قصائد ذات مضامين وجدانية أيضا.

١٥- **وطن واحد ونساء كثيرات**؛ وقد صدرت عن أمانة عمان الكبرى عام(٢٠٠٧). وتم فيه جمع المجموعات الست الأخيرة(ولكم تزدحم المدينة بالنساء المتعبات، ونركض وحيدين ولا نلتقي، ولم يبق لدي من الوقت إلا أنت، وأوراق جديدة من دفتر قديم، ورسائل إلى مدينة لم تطهرها النار،بطاقات لا يحملها البريد). وهي الحلقة الثالثة من أعماله الشعرية.

ويرى نبيل حداد أنه يصعب إدراج مادة المجموعات الست في جنس أدبي واحد؛ فثمة إشكالية في الهوية الأدبية لهذه النصوص المفعمة بالدراما، والبنى السردية، والفضاء القصصي، والتي يُلمَح فيها نفَس ملحميّ ينطق بتجربة فريدة يتضافر فيها الشعر والدراما بجمالية عالية[٥].

(١) خالد محادين، **بطاقات لا يحملها البريد**، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠
(٢) خالد محادين، **رسائل إلى مدينة لم تطهرها النار**، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٤.
(٣) نايل الحجايا، "خالد محادين حياته وشعره" ، مرجع سابق، ص٢٦
(٤) خالد محادين، **لم يبق لي من الوقت إلا أنت**، الطبعة الأولى، أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٨٨.
(٥) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، الطبعة الأولى، أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٧.

١٦- **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**؛ وقد أصدرته وزارة الثقافة الأردنية عام(٢٠٠٨). ويحتوي أربعين نصاً نشرت هنا وهناك، ثم جمعها في هذا الكتاب. وهي ذات مضامين تتراوح بين الهم الوجداني الذاتي والهم القومي والإنساني[١].

ب- جهوده القصصية

بدأ خالد محادين جهوده الأدبية بالقصة حيث صدرت له مجموعتان قصصيتان هما[٢]:

- **نسي أنها عذراء**؛ وقد صدرت عن دار عويدات في بيروت عام(١٩٦٠). ولم أستطع الحصول عليها؛ فهي مفقودة من المكتبات، وحتى صاحبها لا يملك نسخة منها.
- **الطرنيب**؛ وقد صدرت عن دائرة الثقافة والفنون التابعة لوزارة الثقافة والشباب الأردنية عام(١٩٨٧). وتتضمن هذه المجموعة عشر قصص هي: طفل في الممر، الإصبع، الملصق، الرأس، المظلة، الطرنيب، عود ثقاب، بائع اللبن، أبو جبل يزرع الأشجار، القطار.

وحملت هذه المجموعة مضامين سياسية فكرية تناولت الثورة الفلسطينية ومعاناة الشعب الفلسطيني والغربة، فضلاً عن المضامين الاجتماعية المتعلقة بحب الوطن والأرض. وقد زاوج بأسلوبه بين النمط الواقعي الذي يتطور متدرجا حسب المنطق الواقعي لحركة الزمان، والنمط غير الواقعي الذي يتطور خارج ذلك المنطق[٣].

ج- جهوده المقالية

كانت الصحافة التجربة الأشد تأثيرا في تكوين ثقافة الشاعر خالد محادين، فقد وسعت اطلاعه المعرفي وصقلت لغته، وذلك من خلال كتابته لعدد كبير من المقالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية؛ الأمر الذي أثرى ثقافته العامة، وطوّر لغته؛ بحيث أصبح من أشهر الكتاب الصحفيين الأردنيين[٤].

وقد عُرف خالد محادين كاتبا صحفيا أكثر منه شاعرا؛ حيث كتب في عدد من الصحف، وراسل الكثير من الصحف منها من الأردن: الأقلام(الصادرة عن دار المعلمين)، والدفاع، والرأي، وشيحان، والبلاد، والنداء، والنهضة. ومن ليبيا: الزمان، والحقيقة، والموقف العربي، والثورة، والفجر الجديد، والأسبوع الثقافي، والثقافة العربية، والشورى. ومن لندن (المملكة

---

(١) خالد محادين، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٨.
(٢) نايل الحجايا، "خالد محادين حياته وشعره" ، مرجع سابق، ص٢٤.
(٣) عبد الله رضوان، **البنى السردية- دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥، ص ص ٣٢٥-٣٢٧.
(٤) نايل الحجايا، "خالد محادين حياته وشعره" ، مرجع سابق، ص ١٦.

المتحدة): التضامن، والقدس العربي، والشرق الأوسط. ومن الأمارات العربية المتحدة: صحيفة الخليج[١].

ومن أهم التجارب الصحفية التي عاشها خالد محادين: تجربته في ليبيـا، وتجربتـه فـي صحيفة الرأي الأردنية؛ فقد كان عمله الصحفي في ليبيا حافلا بالتجارب الغنية؛ بفضل مشاركته في الكثير من الأنشطة السياسية في قارة أفريقيا لمدة تسع سنوات تقريبا(١٩٦٩-١٩٧٨). أمـا تجربته في صحيفة الرأي فهي الأغنى، حيث عمل فيها لمدة ستة عشر عاما، عُرف فيها واشتهر على مستوى الوطن كاتبا مشاكسا تميز أسلوبه بالتهكم والشفافية والمباشرة؛ حيـث يجمـع فـي مقالاته بين الجدية العميقة، والسخرية اللاذعة التي كانت تسبب له –أحيانا– الفصل من العمـل الحكومي، أو الحرمان من الكتابة في الصحافة[٢].

وقد تناول خالد محادين في مقالاته مختلف شؤون الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية والعامة والخاصة، ومن أهم مجالات مقالاته ما يلي[٣]:

أ- المقالات المتعلقة بالقضايا القومية.

ب- المقالات المتعلقة بالشأن المحلي.

---

(١) نايل الحجايا، "خالد محادين حياته وشعره" ، مرجع سابق، ص ٢٩-٣٠

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٠،٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣١-٣٥.

الفصل الأول

تجليات النوع الأدبي في شعر خالد محادين

تم في التمهيد استعراض حياة خالد محادين وجهوده الشعرية والقصصية والمقالية، أما في هذا الفصل فسيتم بحث تجليات الشعرية والدراما وشروطها في شعر خالد محادين، حيث يتألف هذا الفصل من:

أولا: تجليات الشعرية وشروطها.

ثانيا: تجليات الدراما وشروطها.

ثالثا: أثر استخدام العناصر الدرامية في بناء القصيدة

أولا: تجليات الشعرية وشروطها.

يتميز حقل الشعر بخصوصيته الفنية والأدائية والتصويرية، فهو أداء فني متكامل له خصائصه الفنية الموجودة في بنيته الكاملة، حيث تنفتح النصوص الشعرية على الفنون الأدبية المختلفة، من خلال الوسائل الفنية والتقنيات المستحدثة التي استخدمها الشعر، بعد أن أصبحت تشكل حضورا لافتا في الأعمال الأدبية الحديثة، حيث يسعى الشعر الحديث لكسر القيود التقليدية والتكرار، وتجاوز كل ذلك إلى الحرية الإبداعية المحفوفة بالتغيير والتجديد، وخرق كل ما هو مألوف وسائد. فمقدرة الشاعر تتجلى بإمكانية الاستفادة من التجارب الإنسانية المتجددة والمتنوعة واستيعابها، ثم إعادة تمثيلها بأشكال فنية جديدة.

وهناك العديد من المصطلحات التي تستخدم للتعبير عن الشعرية مثل: الشاعرية، والإنشائية، والبويطيقيا، وبويتيك، ونظرية الشعر، وفن الشعر، وفن النظم، والفن الإبداعي، وعلم الأدب[1]. غير أن الشعرية هو المصطلح الأكثر شيوعا.

والشعرية(Poetics) مصطلح قديم يرجع أصله إلى أرسطو طاليس. وشعرية أرسطو من أشهر الشعريات. وتنوع التعريفات التي تناولته جعلت تحديد مفهوم عام شامل للشعرية ليس بالأمر السهل، فهذا مصطلح غير متفق عليه؛ ففي حين يرى بعض النقاد أن الشعرية سمة تخص الشعر وحده، فإن آخرين يرون أنها سمة تشمل الأنواع الأدبية الأخرى. "ولا يمكن توحيد شعرية العالم لأن ذلك ينطلق من وهم التوحيد القسري للمشاعر من خلال التكنولوجيا"[2].

ويمكن تعريف الشعرية بأنها علم يدرس مجموعة السمات أو الخصائص الأسلوبية التي تميز نصا أدبيا عن آخر. حيث يرى ناظم حسن أن الشعرية "محاولة لوضع نظرية عامة

---

(١) ناظم حسن، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت٢٠٠٣، ص ١٥.
(٢) عز الدين المناصرة، **الشعريات، قراءة مونتاجية**، مكتبة برهومة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ١٩٩٢، ص ٣١.

ومجردة ومحايثة للأدب لمعرفة قوانين الخطاب الأدبي"[١]، بمعنى أنها انتقلت بدراسة خصائص الأعمال الأدبية لمعرفة القوانين العامة التي تحكم هذه الأعمال وإنما تعدتها إلى الفنون الأدبية الأخرى. أما ثودوروف فيرى أن الشعرية "هي تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[٢]التي يعتمدها الكاتب في بناء نصوصه، والتي تختلف من كاتب لآخر تبعا لعوامل مختلفة تسهم في تشكيل رؤيته، فوضع أسس محددة تعين المتلقي من جهة في تحليل وتفسير النص، وتعين الكاتب من جهة أخرى على بناء جسر بينه وبين المتلقي، وإيجاد عناصر مشتركة بين الأعمال الأدبية الأخرى. فللشعرية وظيفة محددة تختص بالنص الشعري وتحليل لغته والتمييز بينه وبين النثر، كما أنها تمنح الرسالة اللغوية سمة الأدبية، وتنقلها من خطاب عادي مرسل إلى متلق إلى نص أدبي قائم بذاته. ومن الواضح أن الشعرية تسعى لتشكيل نصوص أدبية تحمل طابعا مميزا من ناحية الوزن والقافية والإيقاع والصورة، وتمثل خصائص فريدة من شانها أن تعلي من القيمة الفنية والجمالية لتلك النصوص[٣].

والشعرية ملامح وعناصر تحقق للنص فرادة ومزيات تجعل منه نصا في دائرة الأدب، وما دام أن غرض الشعرية هو كشف جوانب الإبداع والجمال ودراستهما في النص الأدبي الذي جعل منه نصا أدبيا، فلا يمكن وضع قيود محددة وضوابط مسبقة يجب توافرها في النص حتى نقول إنه شعري أو أدبي، فأدبية الأدب وشعرية النص الأدبي نسبية ونوعية وليست مطلقة[٤].

وموضوع الشعرية ليس النص بل جامع النص "أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"[٥]. وكذلك تهتم باللغة ليس على وجه العموم وإنما بشكل خاص من أشكالها، [٦] وهذا الشكل هو موضوع الشاعرية بحسب جون كوين، أي إنه مجال لدراسة الظواهر اللغوية دراسة فنية خالصة[٧]. كما وتسعى الشعرية بوصفها علم إلى (تفسير تأثيرات النصوص الأدبية ومعرفة القوانين العامة التي تنتظم ولادة كل عمل)[٨]. فالنص الشعري بيئة خصبة يتفاعل من خلالها المتلقي والنص، حيث إنه محمل بالعلاقات الخفية بين مختلف المستويات، فكل نص ينتج هناك مجموعة شروط تتضافر لصنعه أو لإنتاجه وإخراجه

---

(١) ناظم حسن، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج**، مرجع سابق، ص ١٣.
(٢) ثودوروف تزفيتان، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٧٨، ص٢٣.
(٣) رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنّون، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨، ص ٣١.
(٤) حمدان حسين البطوش، "ملامح شعرية الرواية عند جبرا جبرا إبراهيم جبرا"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، ٢٠٠١، ص ٢٤
(٥) جيرار جينيت، **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمن أيوب، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٨٦، ص ٥.
(٦) صلاح فضل، **شفرات النص-دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، ط٢، عين للدراسات والبحوث، الهرم، ١٩٩٥، ص٧٦.
(٧) جون كوين، **بناء لغة الشعر**، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠، ص ٤٨-٥٣.
(٨) تزفيتان، **الشعرية**، مرجع سابق، ص ٢٣.

للنور. كما وتكشف عن طاقات الإنسان المكبوتة، وتسعى لتفريغها لتفسح المجال أمام الإبداع للتحليق في فضاءات الحرية، لغاية التحلل من القيود التي قد تكبله [١].

والشعرية تعمّق الجمالية، وتؤثر في المتلقي، وتمنح النص آفاقا متنوعة؛ لأنها في بحث دائم عن كل ما هو جديد ومتميز؛ لكي ترتقي بالعمل الأدبي للإقناع والإمتاع واللذة المصحوبة بالغرابة؛ ولتعزز روح المغامرة عند المتلقي؛ لغاية سبر أغواره بكل جاهزية؛ ليتعرف مواطن الجمال. وتتعزز الشعرية بالحوار والرموز والتكرار والاستعارة والمجاز والتناصّ والحذف. كما تهدف لحصر الفوارق التي تميز فن لغوي عن بقية الفنون. وتسهم في إنتاج نص حافل بالثقافة المستمدة من المراحل المتنوعة والمتجددة التي يمر بها في أطواره المختلفة[٢].

وقد أصبحت دراسة الشعر مقرونة مؤخرا بعلاقته بالفنون الأخرى وإفادته منها، والتي ساهمت بشكل أو بآخر في بناء النص الشعري الحديث، وأغنت شعريته بما ينسجم وثقافة الكاتب ورؤيته. كما وتركز على العمل الذي ينتج قيمته من ذاته، باشتماله على أفكار وموضوعات شاملة يتفاعل معها المتلقي، وتصله عن طريق الخيال والتصوير والطريقة المتميزة من التعبير. فالشعرية تتصل بالإبداع المكون من اللغة دون أن ينحصر ذلك بالقواعد أو المبادئ الجمالية المتعلقة بالشعر([٣]).

كما اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة بقضية الشعرية، وحاولت أن تقدم تجلياتها في النص الشعري الحديث. وقد تأثر النقاد العرب بهذه الدراسات؛ مما جعل هذه المسألة تأخذ حيزا كبيرا في النقد العربي المعاصر لا سيما في العقود الثلاثة الأخيرة.

تمثلت تجليات الشعرية في: أ–الانزياح. ب– الوحدة العضوية. ج– الغموض. د– الخيال. هـ–الصورة. و– اللغة الشعرية؛ وذلك على النحو الآتي([٤]):

أ– الانزياح: يكتسب الشعر ميزته بواسطة عناصر متعددة، ويعد الانزياح أبرز هذه العناصر ومسوغ استخدامه من باب "يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره" بهدف إضفاء نوع من الخصوصية للنص الأدبي، وأداة مميزة للتفريق بين اللغة الشعرية واللغة العادية، ويعتبر في النقد الحديث من أهم عناصر الشعرية التي تلازم ذات المبدع التي يجب أن يبني ويشكل لغة خاصة به، وذلك ضمن حدود معينة، لأن المبالغة في الانحراف قد توقع المتلقي في العبثية،

([١]) أدو نيس، **الشعرية العربية**، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩، ص٦٣

([٢]) أدو نيس، **زمن الشعر**، ط٥، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٦، ص٩.

([٣]) صلاح فضل، شفرات النص، مرجع سابق، ص ٧٦.

([٤]) ينظر في: جامعة اليرموك، **تداخل الأنواع الأدبية**، ط١، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث، إربد، تموز٢٠٠٨، ص ١٠٢٨-١٠٣٣. و كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٧٨، ص ٣٢-١١٣. وجان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الموني ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٦، ص٩٦-١٩٧. و أدونيس، الشعرية العربية، مرجع سابق، ص٨٠. و رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨، ص ٢٤.

وتحوّل النص لمساحة من التلاعب اللفظي، ولا بد من الالتزام بالـدلالات المعجميـة؛ لتـشي بالانزياحات في النص حتى لا تكون هناك ألفاظ بلا دلالات[١]. ويعني استخدام اللغة اسـتخداما خاصا والانحراف بها عن السياقات التركيبية المألوفة. والانزياح هو الأساس في تأكيـد الـسمة الشعرية وله أشكال متعددة. فهو يتخذ بعدا تناصيا وتكثيفيا وتصويرا تحليليا، ويعمل على أسطره الواقع عبر منهج شعري يركز على الأنبهار وتعميق المعنى والغموض، والغوص إلى الأغـوار البعيدة[٢].

وقد أصبح الانزياح سمة حداثية في الشعر الحديث. وتشير بعض الدراسات إلـى وجـود علاقة ما بين الشعرية والأسلوبية، حيث كل منهما يسعى لإيجاد خصائص جمالية وفنية تعلـي من شأن العمل الأدبي. وترى هذه الدراسات أن أبرز ملامح الـشعرية الانزيـاح التركيبـي، وخاصة التقديم والتأخير. واعتبرها جان كوهن العنصر الذي يمثل الخاصة الأساسية والمميزة للغة الشعرية. ولجوء الشاعر إلى الانزياح اختيار مبني على رؤية فنية مسبقة، تهـدف لرسـم الواقع بصورة أكثر إيحاء وجدة غير مسبوقة مفعّلة عنصر الجذب والإلهام لكسر توقعنا مشكلا دلالة فنية وجمالية جديدة[٣].

ب- **الوحدة العضوية(Organic unity)**: وتعني أن يكون بناء القصيدة منسجما ومتماسكا مع الرؤية الفنية، وناميا ومنظورا داخل النص. ولا تقف الوحدة فيه على التراكم الكمي بل التحول النوعي. ومؤخرا بدا القص والسرد عنصرين يسهمان برفد القصيدة بالترابط والتسلـسل بـين الأحداث، فالتسلسل الزمني يساعد على بناء الوحدة، إضافة إلـى الإيحـاءات الناتجـة عـن الأحداث[٤].

كما أن العاطفة، بنوعيها الفردية الذاتية والجمعية الخارجيـة، المـسيطرة علـى الـنص والمنسجمة مع الموضوعات بشكل عام، تتكامل مع أجزاء القصيدة بحيث تترك أثرا فنيا موحّدا إلى حد ما[٥]، فينتج من هذا الشكل من الوحدة انسجام فني بحيث تنمو الأحداث نموا مطّـردا، وتظهر بعض المضامين وتصبح أكثر جلاء، فهي تعبر عن ذات الكاتـب ودواخلـه وواقعـه وأسلوبه في الإفصاح عن رؤيته وتعمقه في الذات الإنسانية، فتتفاعل هذه العناصـر مـشكلة نسيجا عضويا متحدا من شأنه أن يكون مؤثرا.

---

(١) عبد الملك بو منجل، تداخل الأنواع في القصيدة العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الادبية)،مرجع سابق، ص٩٠٩.

(٢) جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦، ص١٩٦-١٩٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٢.

(٤) محمد صالح الشنطي، **في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه**، ط١، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ١٩٩٩،ص ٣١٩

(٥) معهد الدراسات العربية العالمية، **قضية الشعر الجديد**، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٢٨١.

ج- **الغموض(Ambiguity,Obscurity)**: الغموض ظاهرة ليست حديثة، لكنهـا اكتـسبت حديثا خصوصية مميزة أصبحت تسيطر على الفنون الأدبية بشكل عام وعلى الـشعر بـشكل خاص، وقد لجأ إليها الشاعر عن سابق إصرار حين لا يريد أن يصرح بالمعنى الذي يعتمل في داخله؛ ليترك مساحة لوعي المتلقي وثقافته، مبتعدا فيها عـن التكـرار والقوالـب الجـاهزة، ومنسجما مع الواقع وظروف الحياة المعاصرة المستجدة والمضطربة إلى حـد بعيـد، فينقـل مشاعره وأحاسيسه بلغة تتناسب وروح العصر الذي أصبح أكثر تشابكا وتعقيدا وتوترا، فلم يعد من الممكن العودة الخالصة للبوح الرائق المفعم باليقين [١].

وقد أدخلت هذه الظاهرة المتلقي في جدل كبير، مما عمّق الفجوة ما بين المتلقي والـنص؛ الأمر الذي اضطر القارئ لأن يجد تفسيرات مختلفة للنص الذي يقرأه. وبعض هذا الغموض قد يكون ناتجا عن التعقيدات النحوية أو اللفظية، كلجوء الشاعر للرمز والأسـطورة، أو ابتكـاره لمعان ودلالات جديدة.

وقد استمد الشعراء بعض رموزهم من الحضارات القديمة والتراث، وأحيانا يلجأ الـشاعر إلى الاتكاء على الثقافات الأجنبية فيستحضرها في نصه، لإضفاء دلالات وإيحاءات جديدة لـم يألفها المتلقي في النص الشعري. كما أنها جعلت النص الـشعري مفتوحـا علـى احتمـالات وتأويلات متعددة، مما قد يشكل عبئا ثقيلا على المتلقي في استيعاب العلاقـات بينهـا. وهـذه الرموز قد تكون غير معروفة لكثير من القراء، إذ على المتلقي العودة إلى التاريخ ولمصدرها لمعرفة دلالتها، ومن ثم سبب توظيفها في السياق العام، فالسياق يضفي على الألفـاظ معـاني ودلالات جديدة ومتنوعة، ومعرفة السياق ضرورة تسهم قي توجيه المتلقي نحو تفسير الـنص والدخول إليه، فيصبح أكثر وضوحا وتأثيرا([٢]).

واستخدام الرموز والإيحاءات في النص الشعري لا يأتي اعتباطا، وإنما يستخدمها الشاعر حين تستدعيها تجربته الشعورية، بحيث يشكل النص تمازجا جماليا يضفي على تلك التجربـة الشعورية والشعرية الخصوصية والتفرد، حيث إن الغموض سمة متصلة بالرمز الشفاف بشكل وثيق، فهو يعد مصدر قوة في اللغة إذا كان الهدف منه إثارة الغموض في القصيدة[٣].

وقد أصبحت هذه الظاهرة من السمات المميزة للشعر بوصفه طاقة لغوية تحتاج إلى التجديد والتطوير لتلائم تغيرات الحاضر المتجددة. وقد بات الشعر الحديث يبتعد عن فن الإلقاء ويقترب

([١]) صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥، ص ٨٦.

([٢]) حسن مطلب المجالي "أثر الفنون في الشعر العربي الحديث(السرد والدراما والفن التشكيلي"، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٣، ص ٥٦.

([٣]) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ط٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢، ص ٢٠٠-٢٠٣.

من القراءة ليناسب العلاقة الفردية التي تربط بين القارئ والمطبوع الشعري[١]؛ لذلك جاءت هذه الظاهرة لتلبية متطلبات العصر وتفاعلا مع الأحداث وإجلاء العلاقات بينها عن طريق التوضيح والتحليل للمضمون والمغزى العام وربط كل ذلك بالشكل الفني والتعبيري ومفسرا للنص عـن طريق إشراك أكبر عدد ممكن من المتلقين ما دام النص مفتوحا. وهناك من يرى أن الـشعرية الجمالية تكمن في النص الغامض الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة، وهذا يعطي النص أبعادا جديدة، على أن لا يوغل في استخدام الرموز حتى لا يقع في الإبهام والتعقيد، بل عليه أن يلجأ للرمز الشفاف الذي يجعل المتلقي على تواصل مع النص[٢].فيدفع الدفقات الـشعورية، لأن تحلق في أفق الشعرية، فتغني درجات التعبير، وتعمق أدبية النص، وتساعد في خلق نوع مـن التواصل وتبادل الأحاسيس والعواطف؛ مما تزيد من فاعلية الإحـساس بالمتعـة عنـد قـراءة النصوص الشعرية، وكل ذلك بإفصاح الشاعر عن حالته النفسية وانفعالاته الداخلية([٣]).

د- **الخيال(Ficcionalided)**: وهو قوة تسهم في تكريس الشعرية، وإعادة إنتـاج الـصورة الشعرية واستيعاب النسيج التشكيلي برمته. فهو إذن طاقة يقوم العقل بوساطته بهضم الـصور الواقعية ثم إعادة تفريغها وإبداعها بشكل يجسد وعي المبدع وإدراكه الذاتي، وفـي المحـصلة النهائية يصوغ لنا تشكيلا حرا غير محكوم بمثال. فيكون مصدر الخيال التجربة الذاتية وإبداع الكاتب ووعيه وثقافته وإدراكه المتميز للموجودات حيث يقوم بتشكيلها بأسلوب يتفق ورؤيتـه الفنية[٤].

والخيال هو الذي يرسم الصورة الفنية إلى جانب العاطفة والفكرة واللغة: أي خلـل فـي واحدة منها يؤدي إلى خلل ف ي بنية النص. وقد ساهم الخيال في تجـسيد الـصور الفنيـة والتعبير عنها بطريقة فريدة، فيحمل النص أبعادا متعددة تفسح المجال لإبداع الكاتب أن يسيطر على النص متكئا على عملية الإلهام مستدعيا المخزون الذاتي، والتي تعمل على إيهام المتلقـي بحدوث أفعال إنسانية لم تقع فعلا، ولكنها ممكنة الوقوع[٥].

هـ- **الصورة الشعرية(Immage)**: تعد الصورة الشعرية من أهـم العناصـر فـي العمليـة الإبداعية، فهي وسيلة جوهرية لنقل الإحساس والتجربة وتجسيد المعنى وتوضيحه. ويمكن القول

([١]) شربل داغر، **الشعرية العربية الحديثة(تحليل نصي)**،ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص ٣٣.
([٢])أدونيس،**زمن الشعر**، مرجع سابق، ص ٥٤.
([٣]) أسماء محمد معيكل،(تعدد الخواص في الخطاب الروائي المعاصر، وليمة لأعشاب البحر نموذجا) مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث، تحرير نبيل حداد ومحمود درابسة، جامعة اليرموك(٢٢-٢٤ تموز٢٠٠٨) ، ص١٢٠.
([٤]) أدونيس، **زمن الشعر**، مرجع سابق، ص٣٣٦- ٣٣٨.
([٥]) الشنطي، **في النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص ٣٣٦.

بأنها تعبر عن الذات الشعرية ونموذجها المثالي[١].فهي من وسائل الإبداع الشعري وجوهره، وتعبر عن وجه الإبداع وماهيته وتتشكل بفعل الخيال، وهي تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع[٢].

فعن طريق المخيلة يقوم الكاتب بإعادة إنتاج الصور التي تحاكي عالم الواقع وتطويرها وتطويعها؛ لجعلها تنتمي لتجربته ومدركاته التي يصورها وفق مشاعره وتجربته ووعيه وعالمه الداخلي الذي يلائم الأحداث المستجدة، وبالتالي يساعد على بناء قصيدة تتوافق مع العالم الخارجي. فهي تعكس وتنمي علاقة الذات الإنسانية بالواقع وتكشف عن ذهن الشاعر والمؤثرات فيه وغدت تغذينا بخبرات واسعة، كما تعمل على سبر أعماقنا ومداركنا من حيث إنتاجها من إحساس عميق ومكثف هدفه تجسيد تركيبة لغوية ذات نسق خاص مرتبطة بطبيعة وعوامل بنائها[٣] فالعاطفة والخيال والفكرة واللغة من مكونات الإبداع، بالإضافة إلى المخزون الفكري والمرئيات، وتماهيهما بالخيال الفني.

فالصورة الشعرية أداة يوظفها الكاتب لتصوير الخبرة الشعورية إثر انفعال آو اضطراب نفسي، حيث تمتزج العاطفة بالفكرة، فيبدع الشاعر في التعبير عن مشاعره بصورة فنية متميزة. على اعتبارها ركيزة أساسية في إكساب النص مزيدا من الجمالية والإثارة والرغبة في الغوص في أعماقها لاستجلاء دلالتها، حيث غدت مغامرة جديدة في الكشف والتصور، بعد أن تطورت واستعانت بأساليب فنية مثل الرمز والأسطورة، فبدأت تتحقق للصورة ملامح وخصائص بنائية جديدة، واستغنت عن الغنائية، وتحولت إلى الدرامية التي منحت الصورة مزيدا من الحركة في رسم ما هو مألوف وغير مألوف في الحياة اليومية[٤].

فالصورة الشعرية إحدى جماليات النص الشعري المعاصر، ومن شأنها تفسير عالم الكاتب ودواخله، والإسهام في تجلية مكونات النص، وتثري درجات التعبير، وتكسب المعاني العمق (فهي ذات سمة استكشافية)[٥]، حيث عليها أن تلامس أعماق المتلقي وخياله، وأن تضفي الجمالية على النص، وأن تغني المعاني. و قد تتسم التعابير الشعرية والتراكيب بالضعف أو بالركاكة والسطحية إذا خلت من الصورة الشعرية؛ فهذا ابن رشيق يؤكد قائلا:" لا ينبغي للشعر أن يكون مغسولا ومن هذه الحلي فارغا" [٦]. لذا أصبحت الصورة الشعرية سمة جوهرية ثابتة

---

(١) زهر العنابي، **النص الشعري المعاصر**، ط١، الرومانتيك للأبحاث والدراسات، إربد، الأردن، ٢٠٠٤، ص ٨٦.
(٢) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص ١٢٧.
(٣) بشرى صالح، **الصورة الشعرية**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص ٦٢-٦٩.
(٤) نعيم اليافي، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٥، ص ٢٧٥.
(٥) الشنطي، **في النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص ٣٥٥.
(٦) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، ج١، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٢٨٥.

لها وزنها الخاص وقيمتها في الشعر. ويرى الجاحظ أن الشعر "صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[١].

و-اللغة الشعرية: تعد اللغة الشعرية وسيلة جمالية تسعى للتأثير في المتلقي، والتعبير عن الأفكار التي يريد عبرها المؤلف تجسيد معانيه وتوضيحها، وهي مصدر أساسي من مصادر الشعرية، حيث تخضع لمجموعة مواصفات متفاوتة بين كاتب وآخر، تمتاز بالإبداع الذاتي وتمردها على القواعد. واللغة وسيط تتجمع فيها مشكلات تعدد المستويات والمرجعية، وتخضع لاختبار مدى قدرة تمثيلها للواقع، وحتى تنجح في هذا الاختبار عليها أن تعكس الواقع المتجدد والمتطور لكسر القيود التقليدية، فاللغة ذات طبيعة مرنة تسمح باستيعاب روح العصر في جميع مستوياته القائم على علاقات مكثفة ومتشابكة ليرمز لها باللغة ليكسبها حضورا وحيوية وقوة[٢].

ويعرف كوهن اللغة الشعرية بأسلوبية النوع أو علم الأسلوب الشعري[٣]. وعرفها ياكبسون بأنها لغة عن اللغة تحتوي اللغة وما وراء اللغة ما تحدث الإشارات في موحيات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مصادرها[٤]. فالنص الشعري يقوم على هذه اللغة لتحقيق حداثته وشعريته، كما أن هذه اللغة عبارة عن نظام مكون من لغة خاصة تختلف اختلافا جذريا عن اللغة النمطية، ولكنها قابلة للوصف ضمن مجموعة قواعد. وقد حقق الشعراء من خلال توظيف هذه التقنيات في الشعر تماسكا في بنية النص الشعري، وأضفوا موضوعية في مضامينه، وفتحوا أمامه آفاقا جديدة[٥].

ثانيا: تجليات الدراما وشروطها

كلمة دراما (Drama) كلمة يونانية تعني الحركة، فهي تمثل وتجسد الحدث أيا كان نوعه إلى حركة معبرة وهادفة إلى تبليغ رسالة محددة مستعينة بالقضايا الإنسانية والاجتماعية والفلسفية وغيرها، فبوساطة الفعل الذي تؤديه الشخصيات يمكن الكشف عن اتجاهات تلك الشخصيات ومواقفها. والدراما في الوقت الحاضر تحولت إلى الاهتمام بالواقع الإنساني وتجسيد الصراعات الإنسانية، بعد أن كانت تركز الاهتمام على الفعل الذي يؤجج الصراع. أما الدراما

(١) أبو عثمان الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٢٣.
(٢) صلاح فضل، **شفرات النص**، مرجع سابق، ص٢٤١.
(٣) كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، مرجع سابق، ص ١٥-١٦.
(٤) رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، مرجع سابق، ص ١٢٥.
(٥) خوسيه ماريا، **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة، ١٩٩٢، ص ٨٢.

فتعني " الارتقاء بالتعبير الذاتي إلى أفق موضوعي واسع وعميق في الوقت نفسه مقاربة للمسرحية أولا والملحمية ثانيا والخطاب ثالثا والرؤيوية رابعا"[١].

وتقوم الدراما بعملية صهر لشخصيات مستمدة من الواقع، ثم تقوم بإعادة إنتاجها وبنائها بناء فنيا وبعثها بشكل يجعلها أكثر فاعلية في الحياة وتأثيرا في الناس بصورة تعبر بشكل شامل عن التجارب والرؤى، فالدراما تفردت عن الفنون الأخرى بخاصية تمثيل ومحاكاة السلوك الإنساني بكافة أشكاله وتطوراته، بحيث راح الشعر يعتمد عناصرها في بعض نصوصه ليحقق الموضوعية الفنية.

وفي البداية لجأ الإنسان إلى الأدب القصصي أو الملحمي ليعبر عن نفسه، ثم انتقل مع التطور والتغير الذي شهده العالم إلى الشعر الغنائي متوسلا إياه كأداة للتعبير عن خواطره منسجما مع التطور ووعيه، وبعد ذلك لجأ إلى نوع ثالث هو الأدب الدرامي مسايرا حركة التقدم والتطور[٢]. فالدراما جاءت في مرحلة متأخرة عن بقية الأنواع الأدبية، وظهورها جاء تلبية لمتطلبات الحياة المعقدة وتغير القيم؛ وبالتالي تعددت الصراعات، ولذا يبحث الكاتب في ظل كل ذلك عن أدوات وتقنيات جديدة تهضم هذه التغيرات وتستوعبها وتنتج شكلا جديدا، فوجدوا في الدراما ملاذا من أزمة التعبير عن تفصيلات الواقع وتشابك العلاقات بين أنسجة المجتمع المتنوعة، حيث قامت الدراما على عملية استثمار واسعة للأنواع الأدبية الأخرى واستعارت منها بعض أدواتها كالسرد والحوار وغيرها([٣]).

ومن الملاحظ أن هناك إشكالية في تعريف الدراما، فلا يوجد تعريف محدد ومتعارف عليه لدى الجميع، وهذه إشكالية عامة بالنسبة للمصطلحات. إلا أن (مارتن إسلن) يرى أن السبب في عدم وجود تعريف محدد للدراما يعود إلى أن نشاطا مثل الدراما له تحديدات رجراجة بحيث يمكنها أن تتجدد باستمرار [٤]، فالعالم متجدد ومتغير لأننا نراه من خلال ذات المبدع ورؤيته لهذا الواقع، والتعبير عن كل ذلك من خلال تجسيد العالم بالاستعانة بالصراع الذي هو عماد الدراما "بشكل يبدو فيه الصراع شبه موضوعي"، فاستفاد الشعر من خاصية الصراع واستثمرها لأنها تخرج القصيدة من إطار الصوت الواحد إلى إطار الصوت المتعدد؛ لتندغم مع الواقع الإنساني المعيش الذي يستند على التوتر والصراع في تفصيلاته الصغيرة وعلاقاته الإنسانية

---

(١) مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة بيروت، ١٩٧٤، ص ١٨٢.
(٢) أوستن وارين ورينيه ويلك، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، ١٩٧٢، ص ٢٩٥-٢٩٦.
(٣) عمران الكبيسي، "النزعة الدرامية في المومس العمياء"، مجلة آداب، الجامعة المستنصرية- العراق، ١٩٨٢، ص ٢٧٧.
(٤) مارتن إسلن، **تشريح الدراما**، دار الشروق، الأردن، ١٩٨٧، ص ٢٢.

المركبة، باعتبار أن النص لا يرتبط دائما بشخص المبدع، بل يتقاطع مع ذات المبدع ويعادلهـا فنيا، ولا يمثلها شخصيا، فيكون معادلا وموضوعيا لذاته في علاقته بالعالم[١].

فالأدب بشكل عام ينزع للوصول إلى الدراما لأن "التعبير الدرامي هو أعلى صـورة مـن صور التعبير الأدبي"[٢]؛ ولأن الدراما تجمع بين الشعر والقص، وكل منهما نوع مستقل بذاتـه يحتاج إلى مهارة وإبداع، حتى يتمكن الكاتب من أن يجمع بينهما، مشكلا عملا دراميا موظفا فيه كل وسائل التعبير من حوار وسرد، متوسلا الشخصيات ليعبر عن الواقع الذي يريد التعبير عنه، فيتولد من خلال ذلك جوهر القصيدة الذي تغير مفهومها في الوقت الحاضر بحيث " صارت بنية درامية " [٣]. وأساس هذا البناء لتحقيق المتعة والإثارة للمتلقي [٤]، وهذه المتعة لا تتحقق إلا عن طريق التشويق والتجديد في البناء الفني والشكل، ويتميز هذا البناء عن غيره من الأبنية الفنيـة الأخرى باحتوائه على علاقات وأنظمة خارجية تمثل الواقع والعالم الإنساني، فيستفيد مـن كـل ذلك بتصويره العالم الدلالي للنص في جميع أجزائه، وذلك يزيد من مقـدار المتعـة والإثـارة للمتلقي، بسبب أن موضوع القصيدة الدرامية قائم على التضاد والتقابـل والـصراع والتـوتر والحركة والتمازج والتداخل التي تتضمن نجاح الفعل الدرامي في صـعوده وهبوطـه، حيـث تتفاعل القصيدة الدرامية(Dramatic) مع موضوعات مختلفة بالإضافة إلى الفنون كافة، فينـتج عن ذلك تعدد المستويات الفردية والجماعية، فيساعد على تحريرها من سلطة الـذات الفرديـة، والانتقال إلى التفاعل مع الأصوات المتعددة والموضوعية، ومن ثم الارتقاء بها إلـى مـستوى متميز، وبالتالي إغناء التجربة الشعرية المعاصرة[٥].

وتبدأ الدرامية من النجوى المشحونة بأبعاد الواقع، أي الخروج من وحدة الذات إلى حوارها مع الواقع في إدغام الفعل بعمليات الوعي به، فغدت الفعلية (الدراما) مكونا رئيسا من مكونـات الشعر بوصفه تعبيرا عن التجربة البشرية. فهي تعتمد على الفعل وتهتم بالحياة الظاهرة، وتعبر عن الحياة الباطنة بتوظيف أفعال الشخصيات [٦].

ومن أهم تجليات الدراما وشروطها الصراع والحركة والحـدث والشخـصيات والحـوار بنوعيه الداخلي والخارجي، والصراع من أهم العناصر التي يستند عليها العمل الدرامي، وترفد النص الشعري بقيمة درامية وفنية عالية، وهناك من يعد الإنسان والصراع وتناقضات الحياة من

---

(١) سعد الدين كليب، **وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧، ص ٣٤.

(٢) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية**، مرجع سابق، ص ٢٣٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٠٧.

(٤) مارتن إسلن، **تشريح الدراما**، مرجع سابق، ص ٥٠.

(٥) انتصار محمد خليل،" تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، ٢٠٠٣،ص ١٨١

(٦) عبدالله أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعيد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي.بيروت، ٢٠٠٢،ص ص٤٥-٥٥.

العناصر الإنسانية التي لا بد أن تتوفر في كل عمل يحمل الطابع الدرامي أو يطمح إلى الدرامية[١]. كما أن الدراما تعتمد على التوقع والتلقائية والتوتر وغلبة العنصر الزمني[٢] باعتبارها تنظيما وتوليدا في آن على خلق التوتر المستمر حيا ومتقدا إلى أن تصل لمرحلة اكتمال دورة التعبير أقصى حدودها من التشبع. كل ذلك ينهض بالقصيدة إلى أفق واسع، ويصعد المعنى الدلالي الذي يطمح الكاتب بلوغه، وعوامل تأثيره بالمتلقي، وكسر انغلاق النص على ذاته[٣].

كما وتمنح النص مستويات دلالية أغنى في مرحلة انتقال من الحكاية أو الأفعال الوجدانية أو الترجيح الذاتي، إلى تعليل وتفسير الفعل الإنساني في وسطه الاجتماعي والتاريخي والوجودي[٤].

كما أن الفعل والحدث من مظاهر الدراما، فهما يشكلان عماد النص الأدبي، فالحدث هو الجوهر وينطوي على الفعل؛ لذلك يجب أن يتم نوع من اندغام بين التعبير والتصوير مع اللغة"، فاللغة والحدث في كل دراما شعرية يتبادلان قطبي الفاعلية[٥].

ومن المعروف أن للفعل مكانا خصبا في الدراسات الاجتماعية والتحليل الثقافي، والفعلية من شأنها أن تقوم بالقصيدة وتحلق بها إلى أجواء عميقة، فتغني النص الشعري وتجعله أكثر موضوعية. ويتأتى ذلك إذا تعمق الفعل والموضوع والواقع والتمثيل الثقافي وحوار الذات بتعميق وتوسيع دائرة الفعل الإنساني في صراعه الداخلي والخارجي[٦]. فالفعل عنصر أساسي من عناصر المسرح يمنح الشعر رؤية شمولية للعالم بما يحويه من تناقضات وصراعات وأحداث، كما تضفي على اللغة التوتر والتناقض والكثافة ويجعلها مفعمة بالعلاقات الدالة ويكشف دلالاتها[٧]. "فالشكل الدرامي يتولد من خلال جوهر القصيدة القائم على الصراع الذي يولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة، ويؤدي بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا [٨]. أما بالنسبة للزمن في الدراما فيختلف الباحثون من حيث اقترانها بالزمن، فبعضهم يرجع اقترانها بالمستقبل، وبعض آخر يقرنها بالزمن الحاضر، وهناك من يقرنها بالماضي[٩]. وهكذا فالدراما ارتبطت بالزمن الماضي وامتد ارتباطها إلى الوقت الحاضر.

---

(١) عز الدين إسماعيل، **المنهج الدرامي في التفكير**، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٩٤، ص ١٤٩.
(٢) أ.أ. فندلاو، **الزمن والرواية**، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧، ص ١٣٥.
(٣) وليد منير، **فضاء الصوت الدرامي دراسة في مسرح صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٥.
(٤) عبدالله أبو هيف، (فنون السرد وتداخل الأنواع)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)، مرجع سابق، ص ٧٩٢.
(٥) محمد منير، **جدلية اللغة والحدث**، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧، ص ٥.
(٦) عبدالله أبو هيف، (فنون السرد وتداخل الأنواع)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)، مرجع سابق، ص ٧٩١.
(٧) محمد منير، **جدلية اللغة والحدث**، مرجع سابق، ص ٥٠.
(٨) محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٢٧.
(٩) جيرار جينيت، **مدخل جامع النص**، مرجع سابق، ص ٥٧-٥٨.

وغدت السمة الدرامية من أهم السمات التي تتصف بها القصيدة الحديثة، فهي تضم مجموعة عناصر من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، إضافة إلى الصراع الذي يعد ركيزة أساسية في الفن الدرامي([١]).

والصراع(Conflict) يحرك المشاعر ويثير الانفعال ويولد الحركة، والنص الدرامي" يأخذ أشكاله من السرد والحوار". والصراع إما داخلي في ذات الإنسان، وإما خارجي ممثلا بالقوى الخارجية التي تلف الإنسان، وتحيطه من كل جانب، وتؤثر على وجدانه وذاته([٢]).

واستعارة الشعر لعناصر الدراما تؤكد وجود علاقة بين الأجناس تسهم في تنوع الأدوات والتقنيات الموظفة في البنية الداخلية والخارجية للخطاب الشعري، ورفده بطاقات دلالية غنية تغذي النص الشعري الجديد. ومن الضروري ألا تنزلق الأنواع الأدبية في بعضها إلى حد التماهي؛ حتى لا يؤدي ذلك لفقدان كل نوع لخصوصيته واستقلاليته، فعلى الكاتب أن يحافظ على حدود كل نوع([٣])، فمن الضروري استفادة الشعر من الأجناس الأدبية الأخرى، على أن يحافظ على هويته وخصائصه المميزه له.

وأخيرا فإن المحورين اللذين تمت دراستهما وهما: تجليات الشعرية والدراما ليسا شاملين بالتأكيد لتلك التجليات، إلا أننا حاولنا اختيار أهمها، بغية أن تشكل إضاءات تظهر هذه التجليات، وفاعليتها في بناء النص الشعري الحديث، وما حققته من تجديد على صعيد التشكيل والرؤية والدلالة.

ثالثا: أثر استخدام العناصر الدرامية في بناء القصيدة

استمد الأدب في العصر الحديث بعض الأدوات والتقنيات الفنية من الفنون الأخرى؛ ليتماشى مع الأحداث والوقائع المتسارعة التي تمثل العصر الحديث، فاتكأ بعض الكتاب على العناصر الدرامية كظاهرة فنية وجمالية بما تناسب التغيرات التي طرأت على العلاقات الاجتماعية؛ فشاعت نماذج حديثة لشكل القصيدة، فيها تفاعل بين الغناء والسرد والحوار، وبين الذاتية والموضوعية. كما امتازت بالتشويق والحيوية والمتعة والغموض، فكان لهذا التمازج بين الشعر والدراما إنعاش لهذه الأنواع، كما أنه يمثل حالة تطمح إلى تغيير وتعديل لذلك الواقع السياسي والحضاري المتخلف الذي تعيشه الأمة العربية من تفكك وفقر([٤]).

([١]) انتصار محمد خليل،تداخل الأجناس الأدبية ، مرجع سابق، ص ١٨٠.
([٢]) خوسيه ماريا، **نظرية اللغة الأدبية**، مرجع سابق، ص ٧٨.
([٣]) محمد الشنطي، ، مرجع سابق، ص ٤٤٩.
([٤]) علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٣، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٣٥-٣٦.

لذلك نزع شعراء الشعر العربي الحديث إلى الخروج عن كل ما هو مألوف، والتحول من الغنائية البحتة والإفراط العاطفي والمخاطبة المباشرة في النص الشعري، سعيا وراء وسائل جديدة تكسب النص مزيدا من الجمالية والعمق الفني. إضافة إلى أن الأدب يهدف إلى القيام بعملية استثمار واسعة للنصوص الشعرية وغير الشعرية، والاستفادة من أدواتها الفنية، وتوظيف هذه العناصر الدرامية في الشعر، وقد أسهم ذلك في كسر انغلاق النص على ذاته، وفتح المجال أمام تعدد القراءات. فإنتاجية النص لم تعد حكرا على الكاتب، وإنما امتدت لتشمل القارئ بكافة مستوياته الفكرية والثقافية والنفسية ورؤياه؛ مما ساعد على تعدد التفسيرات والرؤى ووجهات النظر، فاتكأ الشاعر على هذه العناصر رغبة منه في التعبير عما يعتمل في وجدانه دون قيد أو ملل، منساقا لحاجاته الجمالية والوجدانية. كما أنها تمنح النص الشعري مستويات دلالية غنية وأكثر شمولية من استيعاب روح العصر المليء بالصراعات والتناقضات(١).

وترتقي الدرامية بالتعبير الذاتي إلى واقع أكثر واقعية وموضوعية تلبي حاجاته النفسية وحاجات عالمه الواسع، متيحة للقصيدة أن تغني أساليبها، وأن تنوع في طرائق بنائها وعوامل تأثيرها(٢).

ويلجأ الشاعر إلى مثل هذه العناصر في شعره ليتوسلها للتوصل إلى غايته، وهي التأثير بالمتلقي عن طريق السمع والتخيل؛ ليضمن إيقاع أثر كبير في نفس المتلقي؛ من خلال الاستعانة بأكثر من وسيلة ليصعد من درامية النصوص وتفاعل المتلقي معها. وإن هذا التعدد والتنوع في عناصر البناء الشعري يصل بالنص إلى حد من التعقيد والغموض نتيجة تشابك هذه العناصر على امتداد القصيدة الواحدة. وترفد الخطاب الشعري بإمكانات متعددة للتأويل مع المحافظة على غنائيتها(٣).

ورهن النقد الحديث شعرية التأليف بالدرامية على أنها كاشفة للرؤية الداخلية أو الوعي الداخلي. "وتقوم الأفعال التي تعبر عن الحالة بوظيفة الإشارات الشكلية للوصف من وجهة نظر داخلية، وتتجدد ملامح هذا البناء طبقا لحضور هذه الأفعال أو غيابها(٤).

وبفضل الدرامية يمكن أن يتوالد من الفضاء " مجمل فضاءات تكون مجالا لتحريك الاتجاهات القرائية، ويمكن تناول بنية الشخصيات وفضائها من حيث وجود شخصية مركزية

---

(١) باديس فوغالي،(السرد الروائي وتداخل الأنواع في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي نموذجا) مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)، م١، مرجع سابق، ص٧٩١.

(٢) عبد الملك بو منجل، (تداخل الأنواع في القصيدة العربية)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)، م١، مرجع سابق، ص٨٩٧.

(٣) علي عشري زايد، بناء القصيدة، مرجع سابق، ص٢١٧.

(٤) بوريس وسبسكي، **شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل ألتأليفي**، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٩٦.

يستدعي بناؤها وجود شخصيات مصاحبة لها فضاءات رؤيوية أخرى، وكذلك الحال في فضاء الحدث وفضاء السرد[١].

وتسهم الدرامية في الإفصاح" عن خطابية النص بما يحول النص الشعري إلى بنية مفتوحة على العالم تتحدث فيه شخصية الشاعر عن أعمالها أو أفكارها أو تترك الكلام للشخصيات الأخرى أو تندغم في الخطاب غير المباشر نحو تشكلات البنية العميقة للنص الشعري"[٢]، وتساعد في جعل النص الشعري منفتحا على جميع الأجناس والفنون الأدبية في العالم، كما تهدف لابتكار طرق وأشكال أخرى للنص الشعري تواكب العصر لإغناء اللغة الشعرية وإثراء لمخيلة المتلقي وذائقته؛ لأن طبيعة هذه التناقضات تنتهي بالشعر إلى درجة من الوضوح تتبخر بها أسراره وتخف جمالياته. ولولا تلك اللمسة الدرامية التي تتمثل في تراكب مستويات التعبير، وحفر طبقات المعنى، وخلق إيقاع بديل، لأصبح الوضوح مأزقا حقيقيا للشعر، فالشعر يستثمر الدرامية وعناصرها لبناء النص وتقديمه بصورة حية وجذابة وأكثر فاعلية[٣].

كما أن العنصر الدرامي يسعى لتحديث الشعر وتعميق الدلالة؛ للاستعانة بصوت الشاعر الداخلي محاورا نفسه أو العالم بحثا عما وراء المعنى[٤]، والدراما تؤدي إلى الخروج من حقل الغنائية والذاتية والفردية ومن الرومنسية المغرقة في الذاتية إلى روح الجماعة وفكر الأمة والشعب.

والكاتب من خلال العمل الدرامي " يستطيع أن يقيم بناء فلسفيا يفسر لنا به الحياة والأشياء تفسيرا خاصا".فهذه التقنيات تزود النص بأصوات متعددة تساعد على تجسيد الفعل عبر الشخصيات المتفاعلة والتي تتأزم في مرحلة من مراحل حياتها لتغني النص بالإثارة والدهشة فالشاعر يستعير أصوات الشخصيات ليتحدث من خلالها وليواجه ويتحدى ويعايش الصراع ثم يصل للذروة فيندغم المتلقي في التجربة الشعرية الجذابة[٥]، فتعدد الأصوات يقود إلى تعددية الرؤية والموقف.

وهكذا يتبين لنا أن الشاعر في حالة بحث دؤوبة عن التقنيات المتعددة، ليلبي حاجات النص الشعري المتجددة؛ ليمنح النص التماسك والشمول والموضوعية التي تناسب الواقع والفكر المتغير، والثورة المعرفية المعاصرة، فيحاول الشاعر في الوقت الحاضر أن يتكئ على أساليب

---

(١) عبد الرحيم مراشدة، **الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجا**، كتاب الشهر(٣٤) ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٢، ص ٣٤-٣٥

(٢) عبدالله أبو هيف، (فنون السرد وتداخل الأنواع)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)، م١، مرجع سابق، ص ٧٩٣ نقلا عن: محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٦، ص ١٤-١٥.

(٣) فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة**، مرجع سابق، ص ٩٩.

(٤) عبدالله أبو هيف، (فنون السرد وتداخل الأنواع)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)، م١، مرجع سابق، ص ٨٠١

(٥) النجار، **التجديد في الشعر الأردني(١٩٥٠-١٩٧٨)**، دار ابن رشد، عمان، ١٩٩٠ ص ١٥٦.

وأدوات جديدة تندمج مع ذلك لتعزيز وتعميق نصوصه ليبرزها باحتمالات متعددة للتلقي والتأويل. وهكذا فإن القصائد المعاصرة حملت أبعادا نفسية، وتفاعلات شعورية، بحيث استطاعت أن تصور الحالات النفسية والشعورية من خلال العلاقات الجديدة التي تحكم الشعر المعاصر.

وبناء على ذلك فقد لجأ الكاتب إلى توظيف الدراما في أدبه، ليعزز من فاعلية هذا الأدب، وليجذب المتلقي، حيث إن الدراما تسمح للكاتب بالغوص في عوالم الفنون الأخرى، ليكتسب منها ما يثري أدبه، ويوصله للإبداع من خلال التجديد ومواكبة روح العصر.

الفصل الثاني

العناصر القصصية في شعر خالد محادين

يقوم هذا الفصل على دراسة تجربة خالد محادين في الاستعانة بالعناصر القصصية في نصوصه الأدبية والكشف عنها وإلقاء الضوء على هذه العناصر، بالإضافة إلى التقنيات والرؤى الفنية والبناء الفني الناتج عن توظيف مثل هذه العناصر، كما يتبدى ذلك في شعره جليا.

ذلك أن القصيدة العربية اتجهت مؤخرا نحو البناء الدرامي، حيث غدت الرؤى الشعرية تتألف من مجموعة من العناصر الوجدانية والفكرية التي تتفاعل وتتصارع فيما بينها، لذا نوع خالد محادين في استعارة أدواته الفنية والتقنية ليجسد فكره ولتعينه على تشكيل صوره الفنية، فأصبحت الاستفادة من الأنواع الأدبية الأخرى ضرورة حتمية لتطوير الأنواع الأدبية واستمرارها، فلجأ خالد محادين لاستدعاء القصة إلى عالم القصيدة من باب التنوع والتجديد، وفتح آفاقاً جديدة للتأمل والتأويل والرؤى وإغناء الشعرية وتعميقها، وتوسيع دائرة التقبل لهذا التجديد([١]).

وفي الأردن كانت الحركة الشعرية انعكاسا حقيقيا لتطور المجتمع، وتأثرت أيضا بحركة الشعر الحر والشعراء العرب بعد أن استقرت الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبعد حروب العالم الكونية في العالمين العربي والغربي([٢]).

ويعدّ خالد محادين من شعراء حركة التجديد في الأردن من خلال نصوصه الأدبية التي تجمع بين الشعر والقصة والسرد والدراما.

ونبحث في هذا الفصل عناصر القصة التي استعان بها في نصوصه بشيء من التحليل والمناقشة ، وتتجلى هذه العناصر من خلال :

أولا : الشخصيات (Characters)

وهي مجموعة من الأدوار يبتدعها الكاتب ويختار لها مجموعة من الشخصيات لتؤدي هذه الأدوار بعد أن يوزعها بشكل ينسجم مع كل شخصية لتتكامل في النهاية مع الرؤى الفنية التي يريد الكاتب الإفصاح والتعبير عنها ويمكن أن تكون هذه الشخصيات إما " أفراداً خياليين أو واقعيين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"([٣]). فالشخصيات قد تكون مستمدة من الواقع والبيئة المحيطة بالمؤلف، أو تكون من نسج خياله، أو ابتكارا ذاتيا مقصودا .

([١]) انتصار خليل تداخل الأجناس الأدبية، مرجع سابق، ص ١٨٢.
([٢]) عبد الفتاح النجار ، التجديد في الشعر الأردني ، مرجع سابق ، ص ٢٥٣
([٣]) مجدي وهبه ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤، ص ٢٠٨

وكل شخصية من الشخصيات القصصية لا بد أن تحوي نظاما ثابتا ونسبيا للنزعات الجسمية والنفسية، وهي تميز شخصا عن آخر، وتقرر الأساليب اللازمة لتكفل له تكيفا ملائما مع البيئة المحيطة. فهذا النظام الذي يرسمه الكاتب لشخصياته يسهم في جعل المتلقي يتفاعل مع هذه الشخصيات، ويمنحها قدرا من الحيوية والجمالية([١]).

وللكاتب طريقتان في رسمه للشخصيات :

الطريقة الأولى: الوصف الخارجي، ويصور به الكاتب شكل الشخصية وملامحها الخارجية كوصف الوجه واليدين والطول والوزن..إلخ، حيث لا يترك لشخصياته فرصة لتعبر عن ذاتها، ويضيق عليها حرية الاختيار، فهو يقود عملية التفكير والتدبير عنها ويحلل عواطفها وفق مبتغاه، محكما السيطرة عليها في جميع حالاتها وانفعالاتها، فيقول في(بصمات على مرآة السلطان)([٢]):

يعرض السلطان بيعي ضمن ما يعرض بيعه:
وطني
والحب والأطفال
والتاريخ والموتى
وأوراق القضية
أصدقائي الشعراء
من ترى فينا يبيع الحرف بالخبز الملوكيّ المحلّى
ويبيع الفقراء ؟!

ففي هذه الآبيات يهاجم خالد محادين السلطان لا كشخص وإنما كرمز، ففكرة السلطة بحد ذاتها في بيئتنا العربية بغيضة في نظر محادين حيث يتخلى الحكام عن مبادئهم وأوطانهم، ويتحولون إلى تجار بلا أحاسيس، فيبيعون الوطن بتاريخه وهمومه وقضاياه، فخالد محادين وصف السلطان وصفا خارجيا، ولم يسمح له بأن يعبر عن نفسه؛ لأنه يرى أن من يبيع وطنه لا يستحق أن يُمنح فرصة للمشاركة في الحديث أو الدفاع عن النفس.

وفي مشهد آخر نجد محادين يسترجع من ذاكرته البعيدة صورته طفلا في يومه المدرسي الأول جالسا ينتظر معلمته، ويصف انتظاره لهذا الموعد مسيطرا على انفعالاته وأحاسيسه؛ قائلا([٣]):

([١]) ماجدة مراد ، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية ، ط١ ، عالم الكتب ، القاهرة ٢٠٠٤ ، ص ٩
([٢]) خالد محادين ، الأعمال الشعرية ، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية ، الرأي ، عمان ١٩٩٠ ، ص ١٨٧
([٣]) خالد محادين ، وطن واحد ونساء كثيرات ، ط١ ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ٢٥٨

ليس ثمة سوانا الآن معا، وهذا العالم غرفة،
ويسكنني بين يديك التلميذ الذي لا يفتح قلبه
لغير معلمته الأولى في يومه المدرسي الأول،
أيتها الصديقة المعلمة تأخرت كثيرا في الحضور،
وها أنت تقتحمين وحدتي وبين يديك الكثير ،
لقد أضعت حقيبتي منذ سنوات طويلة بلا عدد ،
وأضعت دفاتري منذ سنوات طويلة بلا عدد،

فكان الوصف الخارجي هنا ينسجم مع حالة الشاعر القلقة والمتوترة والحزن الذي يسيطر على نفسه .

ومن الوصف الخارجي للشخصيات وصفه لمظهر أم جميل، في قصيدة (أم جميل)([1]) قائلا:

كان الوقت صباحا
والمبنى موحش، إلا من سيدة متعبة
في العقد الرابع أو في العقد السادس
كانت تركض ما بين الغرفة والغرفة
تحمل جردل ماء

ويكمل وصفه قائلا([2]) :

" أم جميل " سيدة طالعة من حقل أخضر
كان يغازل " حيفا " من بين الأشجار
كانت عيناها زرقاوين
واللون من البحر
ويداها ناعمتان

فهو يصف لنا هذه السيدة المتعبة، حيث يصعب تقدير عمرها، فحالة التعب البادية على مظهرها تدل على أنها في العقد السادس، رغم أنها قد تكون في العقد الرابع بدليل أنها تركض، ولكن الشقاء الذي عانته استهلكها، ذلك أنها تعيش وحشة الغربة عن الوطن فأسقط وحشتها على المبنى فهي مهجرة من فلسطين وكانت ناعمة وجميلة جدا فيما مضى لكن تغريبها أهانها وهدها.

([1]) خالد محادين، الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص ٣٢٧
([2]) المصدر نفسه ، ص ٣٢٧

فالشاعر يصف شخصياته وصفا خارجيا ويرصد انفعالاتها ليصل لمعاناتها الكامنة حيث إن الشكل الخارجي وحركات الشخصية قد يومئان عن أعماقها .

الطريقة الثانية: الوصف الداخلي، وهنا يوفر الكاتب لشخصياته مساحة من الحرية في التفكيــر ويعزز من قدرتها على اختيار الواقع بذاتها فتعكس تصرفاتها واختياراتها وسلوكها وأفكارهــا، وكلما تفاعلت هذه الشخصيات تفاعلا طبيعيا وتلقائيا مع الأحداث؛ تفاعــل المتلقــي مــع هــذه الأحداث والشخصيات ونجح الكاتب في إيصال رسالته([١]) حيــث يقــول فــي (آذار والمــيلاد الموعود)([٢]):

آه لو كنت معك
يا صديقي الطيب العينين يوعد الأحبة
من جراحي
مثلما نسقي التلال الظامئات
أنا أسقي غرسة الأحباب شوقا ومحبة

وقد بدأ مفهوم الشخصية يتغير لأن القيم والمبادئ والعلاقات الإنسانية قد تغيرت واستبدلت بمبادئ وعلاقات معقدة ومتشابكة يلفها القلق والتوتر مما انعكس على المجتمع وعلى الشخصيات التي راح الكاتب يرسمها في أعقد أشكالها ضمن الرؤى الجديدة لتتماشى مع روح العصر.

والشخصيات نوعان :

النوع الأول: شخصيات رئيسية: وتمثل المحرك الرئيسي للأحداث في العمل الأدبي كما يتجلــى في قصيدة (الشاعر يتسلق هذه البئر)([٣]):

لا يحتاج الشاعر لأوراق تعريفه
كلما غادر القصيدة
أو خرج للقائها
آه ما أكثر الذين يريدون أن يتفحصوا
أوراقنا
مأخوذين ، مأخوذين ، مأخوذين
بلمعان أحذيتهم المغبرة

([١]) أحمد أبو أسعد ، فن القصة ، ج١ ، منشورات الجديد ، بيروت ، ١٩٩٥ ، ص ١٠
([٢]) خالد محادين ، الأعمال الشعرية،مصدر سابق، ص ٥٠
([٣]) خالد محادين ، ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم، مصدر سابق، ص ١٥٩

فالبطولة الرئيسية في مجموعة هذه السطور تعود للشاعر، الذي تكمن مهمته في البحث وتجاوز الصعاب والظلام، في حين هناك جهات تتربص بالشعراء، تتفحص شعرهم لتلاحقهم، وهو يوجه صفعة قوية لهذه الجهات التي ليس لديها ما تفخر به سوى أحذيتها.

النوع الثاني: الشخصيات الثانوية ، وتكمن مهمتها في مساعدة الشخصية الرئيسة في تجلية الأحداث وتحريكها كما تزود المتلقي بكثير من التفصيلات التي تخص الشخصية الرئيسية ، وتساعد المتلقي على معايشة الصراع والتحديات التي تواجه الشخصيات الرئيسية (١) ويتبدى ذلك في قصيدة (أم جميل)(٢):

قلت لها : ما أخبارك ؟
فابتسمت ثانية ، وأشارت للصحف الموضوعة
قرب الهاتف
– كل الأخبار هناك !
– حتى أخبارك ؟!
ردت في حزن : حتى أخباري !
ومضت متعبة نحو الغرف الأخرى

إن شخصية أم جميل تعرّف المتلقي باهتمام الشخصية بالصحف وهموم الحياة وبالأخبار اليومية السياسية والاجتماعية والاقتصادية كجزء من اهتمام الشاعر ومن أبرز أولوياته .

وللشخصيات دور بارز في نجاح العمل الأدبي، خاصة إذا نجح الكاتب في " اختيار شخصياته وأحسن بناءها، بحيث تنسجم أقوالها وأفعالها مع أفكارها، فالشخصية، مدار المعاني الإنسانية ومحور الآراء والأفكار العامة، حيث لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي " (٣).

وأحيانا يلجأ خالد محادين لاستعارة أصوات الشخصيات ليتحدث من خلالها وليواجه ويتحدى ويعايش الصراع، ثم يصل للذروة فيندغم المتلقي في التجربة الشعرية، كما يقوم بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تحرك هذا العالم بكل متناقضاته وهمومه وآلامه المتنوعة (٤)، كقوله في قصيدة (من مفكرة جندي أمريكي)(٥):

أكتب لك من بيروت ويداي ترتعشان

---

(١) ماجدة مراد ، **شخصياتنا المعاصرة** ، مرجع سابق ، ص ١٧-١٨
(٢) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ٣٢٦- ٣٢٧
(٣) محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث** ، (د.ط) ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣، ص ٥٦٢
(٤) عبد الرحيم الكردي ، **الراوي والنص القصصي** ، ط٢ ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٧
(٥) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٤٠

قلت لك مرة : يجيء الحب في موعده
وليس للموت موعد
لكن الجميع هنا على موعد مع الموت والحب

ثم يقول([١]):

منذ أسبوعين توقفت وصديق أمام طفلين
كان الأول يبيع الورد والآخر يلتصق به
توقفنا . سألنا عن أقرب الطرق إلى البحر
ابتسم الرائعان . قدما وردة بيضاء لكل واحد منا
وقال أصغرهما : إنكما تسألان عن الطريق إلى الوطن
سوف تعرفانها وتعودان إليه

ثم يتابع قوله([٢]):

"حبيبتي (جين)
أشعر بدوار حقيقي. سأحاول الآن النوم
إنها الساعة الواحدة من صباح الأحد
سأكتب لك غدا رسالة مطولة وأرفقها بصورتين"
كان صباح الأحد مختلفا تماما
فقد رحل الجندي قبل أن يكتب رسالته المطولة
وعندما رفعوا جسده من بين الأنقاض
تعرف أحد الأطفال على وجهه المغسول بالدم
وتمتم بحزن : كان يشتري مني وردة بيضاء
وحين لم يكن يفعل هذا كنت أهديه واحدة
ولو كنت أعرف عنوان حبيبته التي أعرف صورتها
لبعثت لها العزاء
نحن نحب الآخرين أكثر حين نكتشف
أنهم يكرهوننا دونما سبب
والصديق الذي فقدت كان يحلم بالعودة إلى الوطن
كما أحلم

([١])خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٤١
([٢]) المصدر نفسه ، ص ١٤٣

استعار خالد محادين صوت جندي أمريكي ليعبر به عن معاناته وآلام الغربة عن الـوطن، حيث يلتقي هذا الجندي في لبنان بطفل فلسطيني يحلم بالعودة إلى وطنه ،كما يحلم هـو أيـضا بالعودة إلى حبيبته جين وإلى وطنه الذي غادره بإراداته، على خلاف الطفل الفلـسطيني الـذي رحل عن وطنه قسرا ولم يكن يملك حرية الاختيار فلجأ إلى دولة شقيقة مجـاورة (لبنـان)، ويعايش هذا الجندي صراعا وأزمة نفسية حادة تنتهي بموته تحت الأنقـاض، فتعـرف الطفـل الفلسطيني عليه، فقد جمعهم حلم واحد وهو العودة إلى الوطن.

وحتى يتمكن الكاتب من بناء الشخصية الدرامية عليه أن يحدد ماهية الشخصية التي يـود رسمها في ذهنه، فيصور أفكارها وقيمها وسماتها وأفعالها وردود أفعالها الأدبية وسـلوكها، لأن بناء الشخصية يستوجب تحديد مكوناتها الداخلية والخارجية بعد رسم قالب عام للشخصية، وهذا ما قام به خالد محادين حين رسم شخصية الجندي الأمريكي. والحياة الداخلية للشخصية تبدأ منذ الميلاد وتمتد لتصل حتى لحظة البدء في العمل الدرامي. والحياة الخارجية تبدأ من لحظة بـدء العرض وتمتد حتى نهاية العمل الأدبي([١]).

ويحرص المؤلف في بنائه الشخصية في القصيدة الدرامية على ترك مسافات بـين الـذات والآخر، وهذا يعني أن بناء الشخصية في القصيدة الدرامية قائم على التقابل والتـضارب بـين حركة الذات والحركة الخارجية المتمثلة بحركة الشخصيات أو القوى الطبيعية([٢])؛ فيقول محادين في قصيدة (كم من الوقت مر على آخر اشتباك بين أصابعي والفراغ القصير الذي بيننا)([٣]):

وها هو وجهك بكل تضاريسه البحرية
وعيناك بكل أمواج البحيرة
وها نحن نستأنف السهر
بعد اكتمال طلوع الشمس
طفلين مجنونين بالظمأ والارتواء
لم يبق معنا
في هذا الزحام الموحش
سوى رجل وامرأة
رجل واحد
وامرأة واحدة

([١]) ماجدة مراد ، **شخصياتنا المعاصرة** ، مرجع سابق ، ص ١١٢
([٢]) انتصار خليل ، تداخل الأنواع الأدبية ، مرجع سابق ، ص ١٨٢
([٣]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٥٨

ويقول في موضع آخر([1]):

المدينة لم تستيقظ

وأنا لم أنم

وبين نومها العميق وسهري

على نافذة الوحدة

لا تكاد صفحة من كتاب تقترب

حتى تغارين على عجل

وهنا نجد أن المقابلة تمنح النص التفرد، والانقطاع للذات عما يحيط بها([2]).

كما يقول في (لا أحد سوى أنت مع وحدتك وأنا مع اللاشيء)([3]):

لا يبقى سوانا داخل القاعة الموحشة

ولا تبقى قاعة

لا يبقى أحد أو شيء

وعندما نغمض عيوننا من تعب بعض دقيقة

نفتحها فنجد أن حقائبنا قد غادرتنا أيضا

نلتقي مثل غريبين نحاول الحديث عن

الطقس أن نطارد المسافة الممتدة

فيما بيننا

ونحاول بالحديث عن آخر الأخبار

أن نعيد وصل ما انقطع من الخيوط

نجد خالد محادين يصنع مسافة بينه وبين صديقته، أو ربما أن هذه المسافة أوجدتها الظروف القاسية التي تحيط به، ثم يحاول أن يزيل هذه الحواجز التي تنتشر حوله داخل القاعة الموحشة بأن يغمض عينيه لعل كل ذلك ينتهي، ولكن ذلك لا يجدي فيصطنع الحديث عن أي شيء عسى ذلك يعيد المياه لمجاريها.

ويتابع قوله([4]):

قلت لك بعد أن أزحت الصحيفة قليلا

اعذريني أيتها السيدة فأنا لا أدخن

([1])خالد محادين **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق ، ص ٨٣

([2]) المصدر نفسه، ص ١٧

([3]) المصدر نفسه ، ص ٣٨

([4]) المصدر نفسه ص ٣٨

لكنني في حاجة إلى عود ثقاب
ظل وجهك محايدا مثل وجه امرأة في إعلان
عن لا شيء

نلاحظ أن هذه المرأة لا تتفاعل مع خالد محادين، وتبقى حركتها جامدة غير مبالية لما يقوله وما يفعله على الرغم من كل المحاولات، وذلك عبر بناء درامي يعتمد السرد والحوار.

كما استحضر(خالد محادين) شخصياته من أزمنة وأمكنة مختلفة، فقد يستدعي شخصيات تمثل رموزا معينة مستمدة من حضارات متعددة؛ لاستثمار ما يثيره حضور هذه الشخصيات من معان تاريخية أو دينية أو ثقافية تثري النص وتزيد من تماسكه وتشد المتلقي فيتفاعل معه، فتتبني علاقة قوية ما بين النص والمتلقي([١]). فقد استدعى حكايات النصر والبطولة التي سطّرها خالد بن الوليد وغيره من الأبطال في ذي قار واليرموك وغيرها من المعارك الشهيرة والفاصلة، فيقول([٢]):

سئمت قراءة التاريخ حول مواقد النار
ومضغ المجد مرسوما على صفحة
وألف حكاية صفراء عن يرموك أو خالد
وعن هارون والمأمون عن أمجاد ماضينا
وعن سيف يشق الليل يكتب مجد حطينا
فبعض اليأس ما فينا
بأنا حينما نُهزم وحين يلفنا عار
نقلب صفحة الماضي ونبكي ما الذي نبكي!

يعبر الشاعر هنا عن رفضه لحالة العجز التي تعاني منها أمتنا المهزومة، التي تدافع عن استسلامها وخضوعها من خلال التغني بالبطولات القديمة والمجد الضائع الذي صنعه أبطال حاربوا بكل إيمان وعزم وإرادة قوية ولم يستسلموا في اليرموك وحطين ، فهو يريد أن يكون لهذه الأمة حاضر ومستقبل كالماضي، ويرفض الواقع الحاضر والخذلان والهزائم والبكاء.

كما ويوظف خالد محادين (جيفارا) قائلا في (رسالة إلى جيفارا)([٣]):

من بلدي الرعاف الجرح
من بلد الملح

([١]) حسن مطلب المجالي ، أثر الفنون في الشعر العربي، ص ٥٦
([٢]) خالد محادين ، الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ص ٦١
([٣]) المصدر نفسه ، ص ١٠٤

من بلد الأطفال الهرمين

تأتيك الكلمات يا جيفارا

إن جيفارا رمز للثورة والتحرر من كل أشكال القهر والظلم والعذاب، لذا فقد استخدمه محادين رمزا للإنسان الفلسطيني المعذب في القدس ورمزا للمعذبين والمضطهدين في كل مكان، ورمز للأمل والخلاص من التسلط والاستعباد، حيث يبكيه المعذبون في كل مكان([١])، فيكمل قائلا([٢]):

أطفال مدينتنا يا جيفارا

من أجلك يبكون

من أجل صغارك يبكون

ويغنون

إن هذه الشخصيات التي استدعاها (خالد محادين) تساعده على التحرر من المباشرة، حيث يكتفي بسرد الحدث إما مشاركا فيه أو ناقلا له، لأن تقديمها بشكل مباشر يضعفها دراميا، ويسعى خالد محادين لأن يعكس من خلال شخصياته حسا ذاتيا تجاه أحداث الحياة اليومية، فتنشأ علاقة جدلية بينها وبين مجريات الحياة، فتراقب شخصياته الأحداث وتتفاعل معها، وتتخذ موقفا تجاهها يتضح من خلال ردود فعل الشخصيات تجاه الأحداث، ومن طريقة عرض الأحداث([٣]).

وتعالج شخصياته هموما وآلاما وطنية قومية، وتهفو نفسه من خلال هذه الشخصيات للعزة والوحدة والمجد ، ويأمل بغد مشرق، وقد استأثرت القضية الفلسطينية بجل اهتمامه، فيقول([٤]):

ألبست كل أحرفي الحداد

قد ضاعت البلاد

فقد سيطر الحزن على نفسه وعلى كل تفاصيل حياته بسبب ضياع فلسطين، وهل هناك سبب أكبر من هذا للحزن والحداد؟!

ويصور محادين اللاجئين الذين هُجّروا من بلادهم عنوة وما يعانونه من الذل والعذاب، فنجح في رسم صورة النازحين الفلسطينيين عن بلادهم، من خلال تسرب مشاعر الحزن واليأس في نفوسهم إلى المتلقي، حيث تلتقي مشاعرهم وأحاسيسهم وهمومهم بهموم المتلقي فيتفاعل معها، فيقول([٥]):

([١]) لقمان شطناوي، **الرمز في الشعر الأردني الحديث(دراسة نظرية وتطبيقية)**، ط ١، مطبعة الروزنا، إربد، الأردن، ٢٠٠٦، ص ١٧٣

([٢]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ١٠٥

([٣]) أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر**، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع إربد ، الأردن ، ١٩٩٥ ، ص ١١٤

([٤]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق ص ٩٣

([٥]) المصدر نفسه، ص ٩٦

سئمت أن يقال لي لاجئ ونازح

وعائد أبي

سئمت أن يقال لي قوي !

لأني ما زلت تائها ضعيفا

يظل حول خيمة يطوف

ويطعم الحروف

لا تكتبوا

سئمت أن يقال لي مسيح

لأنني المشرد الجريح

إن اللاجئ من جهة يعيش في صراع بين الضعف والقوة وبين النضال والاستسلام، ومن الجهة الأخرى فإنه يصرخ في وجوه العرب جرّاء التناقض والارتباك في الخطاب العربي إزاء القضية الفلسطينية، فيضع خالد محادين إصبعه على الجرح النازف الفلسطيني، حيث يوصف الفلسطيني بأنه نازح أو لاجئ أو ضحية، كما يوصف بالقوي في الوقت نفسه، بينما هو لا يزال تائها مستضعفا تخلى عنه الجميع وتركوه مشردا جريحا. وهكذا نجد أن الشخصيات التي تتكون داخل النص تصنع مجموع الأحداث وتنمو مع الحدث، وتسهم في إضفاء الحركة الدرامية على النص، ونلاحظ اهتمام خالد محادين بالشخصيات التي تعاني من الظلم والقهر والألم والضعف، وهذا ينسجم مع رؤيته ومع الواقع.

ولما كانت (الأنا) الضمير المتحكم في سرد الأحداث في معظم نصوصه، بحيث لا يترك إلا مساحة صغيرة لغيره، فقد كان يلجأ لخلق قرينة (هي) ليعمق إحساسه بالوحدة والعزلة، فهو يشكل ويرسم في عالمه الخيالي المصور وجود شخص آخر يشاركه ويجالسه ويصغي إليه، وأحيانا يحاوره فيقول في قصيدة(ها أنا أهرب إلى نفسي حتى لا يراني أحد وحيدا)([١]):

ها أنا أهرب إلى نفسي

حتى لا يراني أحد وحيدا

أنا الذي حين تكونين معي

لا يكون معي غيرك

وحين تمضين يكون معي كل الآخرين

يضعون حجارة على صدري

([١]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص ١٢٨

حتى لا أتنفس

إنه يهرب ليبقى وحيدا مع نفسه فلا يجد إلا (هي) حتى تكون معه وتواسيه وتنسيه المعاناة والألم، وبغيابها تضيق به كل السبل.

ومن الملاحظ أن معظم الشخصيات التي استخدمها خالد محادين لا تحمل أية تفاصيل عن حياتها وإنما هي أدوات فحسب، لأن الأهمية تكمن في الدور الذي تؤديه هذه الشخصيات، وما يساعد على إضاءة مسار الحدث؛ لأنه يطمح للتغيير والتحويل ويتحدى الواقع .

وقد أفاد خالد محادين من عناصر القص(الشخصيات) لكنه لم يطبقها تطبيقا حرفيا في شعره، فنجد أن الشخصيات قليلة.

كما وتسيطر ثنائية الضمائر (أنا/أنت) على نصوصه الشعرية، وتظهر الشخصية الرئيسية في نصوصه من خلال ضمير (الأنا)؛ فيقول في (ولم أحاول خداع الروح في انتظار امرأة إذا اعترفت للروح أن العالم بات بلا نساء)([1]):

أيتها الصديقة التي تتدفق في مجراي
مثل نهر هارب من منبعه
موحش هذا المجرى
وأصغر حصاة في حجم صخرة صوان
ستحتاجين إلى وقت طويل
لحمل الخشب والورق الحزين والصمت
وستحتاجين إلى وقت طويل
لتنظيفي من أشياء تشبه اليأس
وأخرى تشبه الأمل المستحيل
ستحتاجين إلى وقت طويل للدخول في تفاصيلي

لقد استغل خالد محادين هذه الضمائر التي تشغل معظم نصوصه، والتي تعكس الفردية الذاتية ليعبر عن تأملاته وهمومه، وتمثل كذلك في الوقت نفسه هموم كل إنسان، كما أن ذلك يساهم في إبقاء الكاتب محركا لشخصياته، ويتيح له إمكانية إحكام السيطرة على البنية القصصية وإدارتها وتشكيلها وفق رؤيته بشكل فني وجمالي متقن([2]).

([1])خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص ١٣٩
([2]) عبد الله رضوان، **البنى السردية(دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)**، رابطة الكتاب الأردنيين،عمان، ١٩٩٥،ص ١٣

وقد ظهرت تقنية الصوت أكثر من تقنية الشخصية، وحديث الشاعر مع صديقته لازمة تتكرر في أغلب قصائده حيث يقول([1]):

كم من السنوات مر أيتها القادمة الآن
دون أن يحمل صندوق بريدي
دعوة لحزن

ويتابع قائلا([2]):

أنت امرأة مختلفة
يجعلك العشق قريبة لا يفصلك حضور
أنت امرأة من لحم وامرأة من جنون
امرأة من غابة وامرأة من صحراء
أنت لا يفرحني أن يفرحني
أن أعرف تفاصيلك

فقد أضفى خالد محادين على شخصياته ملامح جديدة تتوافق مع الواقع الإنساني الحديث، فالمرأة التي يعرفها مختلفة تحمل في داخلها جميع التناقضات.

ثانيا: الحدث

The Action

يعد الحدث من عناصر النص القصصي فهو عبارة عن (معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني)([3])، باستخدام أفعال الشخصيات وبناها الفكرية وصراعها، حتى يولد الحدث والحركة في النص، فهو يشكل مركز البنية السردية، فيقوم بتوليد عناصر أخرى تتشابك حوله وتتفاعل وتتصاعد مع الاحتكاك الناتج عن تشابك أفعال الشخصيات وصراعها لتصل إلى ذروة التعقيد، فالكاتب أصبح يستغل الحدث ليحرر من خلاله رؤيته أو شعوره أو موقفه تجاه الموجودات، أو ليعبر عن عالمه الذاتي من معاناة أو تجارب ذاتية قد عاشها لينقلها إلى الآخرين فيتفاعل معها البعض ، فتتحول من كونها تجربة فردية إلى تجربة إنسانية تشمل فئات إنسانية مختلفة ومتباينة. والأحداث قد تتداخل في نفس اللحظة، فهو يعرض

([1]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص١٤٣.
([2]) المصدر نفسه ، ص١٤٦
([3]) طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص٣٢

عدة أحداث تجري في وقت واحد، دون أن تخضع لزمن واحد محدد، فيقول في قصيدة (ولم أحاول خداع الروح في انتظار امرأة إذ اعترفت للروح أن العالم بات بلا نساء)([1]):

وأنا أركض داخل غرفة موحشة

يفتح بابها إلى الخارج

لكن حائطا يلتصق به

ويفتح بابها إلى الداخل

لكني ألتصق به

ضاقت المسافة بين حائطها وحائطها

وضاقت المسافة بين سقفها وأرضها

ويتابع قائلا:

منذ سنوات توقفت عن الفرح

وتوقفت عن الحزن

وتوقفت عن السفر

وتوقفت عن الانتظار

وهربت من البحر إلى الصحراء

ومن الصحراء إلى اللاشيء

وجلست وحيدا إلا من قلم متعب

وورق أبيض

تحتشد القصيدة بالأحداث وتفصيلاتها، ففي البداية نجده يركض، ثم يلتصق بالباب ويتوقف عن الفرح، وفي الوقت نفسه يتوقف الحزن والسفر والانتظار، وبعد ذلك يقرر الهرب، كل ذلك ليعمق إحساسه بالألم والغربة والوحدة، فلا يجد إلا القلم المتعب يعينه في وحدته، ويغنيه عن الآخرين الذين تركوه وحيدا. وهناك من يرى أن فوضى الأحداث أو الأحداث المختلفة المجتمعة هي البطل (فالحدث أحيانا قد يصبح الشخصية الرئيسية)([2]): حيث يقول في (أيها الأصدقاء لقد توقفت الحرب)([3]):

لقد توقفت الحرب أيها الأصدقاء

وها نحن نغادر فنادقنا

([1]) خالد محادين، وطن واحد ونساء كثيرات، مصدر سابق، ص ١٢٧-١٤١

([2]) أحمد الزعبي ، **تيارات معاصرة في القصة القصيرة في مصر)** ، مرجع سابق ، ص ١١٦

([3]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٢٩

وبنادقنا

بلا أصابع أو رايات أو مكاتيب

الجنود يعودون إلى بيوتهم

والنساء إلى الصالونات والمطابخ

والأطفال إلى حقائبهم المدرسية

حيث لا كتب ولا دفاتر ولا أقلام

ثم يقول([١]):

لقد توقفت الحرب ولا بد لنا أن نعود إلى النساء اللواتي أحببنا

مرفوعي الرؤوس

إلى أن يقول([٢]):

لقد توقفت الحرب على كل الجبهات

وها هو العالم يركض مزهوا بانتصاراته

ومزهوا بالتقاط الصور التذكارية

داخل مقابرنا

يعلن خالد محادين أن الحرب توقفت وبدأت الحياة اليومية تعود إلى مجراها الطبيعي، فالجنود عادوا إلى بيوتهم وكذلك النساء، والأطفال استأنفوا أعمالهم المعتادة، فالحدث الذي يسيطر على النص هو توقف الحرب على كل الجبهات، والنتيجة هي وقوف الأصدقاء والشعراء والنساء في خندق واحد، والعالم كله يحتفل بالانتصارات التي حققوها على الأرض العربية، ويصورون الكم الهائل من الضحايا التي خلفوها في مقابرنا، فقد أسند خالد محادين البطولة للحدث الرئيسي وهو توقف الحرب ونتيجة هذه الحرب هي الهزيمة.

ومن شروط وجود الحدث توفر زمن وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به ، والقاص إما أن يعرض الحدث دون مقدمات أو يعرضه مفصلا([٣])؛ حيث يقول في (يخاف المرء من الحزن وأنت امرأة تخاف من الفرح)([٤]):

لا تفعلي شيئا أكثر

ضعي أوراقي على منضدتي

([١]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٣٠

([٢]) المصدر نفسه ، ص ١٣٢

([٣]) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي (النظرية والتطبيق)** ، ط١ ، دار المعرفة للطباعة والتجليد ، القاهرة ١٩٩٦ ، ص ١٣٠

([٤]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٠٦

وغادريني

إلى أوراقك وحقيبتك

وقبل أن ينتهي النهار بدقائق

عودي كي أمنحك صدقي

فخالد محادين يفصل في الحدث فيطلب من صديقته أن تضع كل شيء وتغادر ثم يحدد لها زمن العودة بدقة (قبل انتهاء النهار بدقائق) فالحدث عنده مقترن بزمن .

وقد يلجأ خالد محادين إلى استخدام أزمنة مختلفة وأحداث مختلفة في وقت واحد، تنسجم مع الواقع والرؤية الفنية التي يريد أن يوصلها للقارئ الذي تتداخل فيه تفاصيل الحياة المختلفة حيث يقول في (امرأة ليست أنت هذه اللحظة على الأقل) ([١]):

لكن هذا المساء شاعر آخر

يستحضر وجه سيدة

يخاف أن تتيه

ويرتب كيف يحبسها بين كلماته

في محاولة ساذجة

لإنقاذها من المدينة

ثم يقول:

منذ سنوات بلا عدد

وهذا الذي وراء الصدر

يدق بابي

يحاول أن يخرج من وحدتي

إلى امرأة مختلفة

أشعر في لحظة أنها أكثر نساء المدينة

دفئا

واشعر في لحظة ثانية أنها أكثر نساء المدينة زيفا

ثم أشعر في اللحظة الثالثة

أنها ليست هذه ولا تلك

([١])خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٧٧

إن خالد محادين ينوع في استخدام الأحداث والأزمنة، فيبدأ بتجريد زمنه لهذا المساء، حيث يستذكر وجه امرأة ثم يعود إلى الماضي (منذ سنوات بلا عدد) يحاول أحدهم أن يخرجه من عزلته، ثم يعود مرة أخرى إلى وجه المرأة الذي تحدث عنه في البداية، فيشعر في لحظة بالدفء، وفي لحظة ثانية بالزيف، وفي لحظة ثالثة يفقد كل أحاسيسه ومشاعره تجاه هذه المرأة التي تقلقة وتحيره ويشعر معها بالاضطراب وعدم الاستقرار، يبحث معها عن الدفء والصدق ولا يجده. فالحدث لا يظهر منعزلا عن الزمان والمكان، وإنما يتحرك ضمن حدود زمانية ومكانية([١]).

وفي الماضي كان الحدث يعتمد على مبدأي الترابط والسببية، أما في العصر الحديث فقد تم الاستغناء عن ذلك جزئيا، واستبدل بتقنيات حديثة في بناء الحدث كالارتداد دون التقيد بالترابط والتتابع الزمني وإنما يتجاوز ذلك (ليعنى بلحظات شعورية وإنسانية لا بلحظات زمنية)([٢])، حيث يقول في قصيدة(أكذب عليك لو قلت لك أن في وسعي أن أعيد كتابة الشعر كي يكون كله لامرأة واحدة)([٣]):

لقد اتعبتني أيتها الصديقة
بما ألقيت بين يدي من الفرح والطمأنينة
وكسرت لي ظهري يما ألقيت فوقه من السلام والرضا
وها أنا لحظة تقتسمني لحظتان
واحدة أهرب بها إليك حتى لا يسرقها أحد
وثانية أهرب بها عنك حتى لا يسرقها أحد
وها أنا بعد عشرين عاما
من فقدان القدرة على احتمال التوجع
أسقط متعبا في لحظة واحدة من فقدان القدرة
على احتمال كل هذا الفرح .

ويتابع قائلا([٤]):

لقد رأيت السنة التي تمضي
تشد على صدرها وكتفيها عباءتها
وتربط على شعرها منديلها الحريري المطرز بالشوك

([١]) عبد الرحيم مراشدة ، الفضاء الروائي ، مرجع سابق ، ص ١٧٤
([٢]) أحمد الزعبي ، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر**، مرجع سابق ، ص ١١٦
([٣]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، ص ١٩٠ - ١٩١
([٤]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، ص ١٩٢

وتفتح في باب مغلق ثقب إبرة

كي تمضي تلك الأيام

إن خالد محادين يتجاوز مبدأي الترابط والسببية، ونراه يسرد الأحداث وفق إحساسه بأهميتها، دون أن يراعي التسلل الزمني، فتراه تارة يذكر أحداثا تجري في الوقت الحاضر، كشعوره بالتعب والألم وعدم الرضا، وعدم تحمله للمشاعر المتناقضة، ليصل لمرحلة عدم تحمله حتى للفرح الذي منحته إياه صديقته، ثم يعود إلى حدث ماض أثر به وهو مغادرة صديقته له، وتمضي الذكريات معها بكل ما فيها، فكانت عنايته منصبة على المشاعر والأحاسيس التي تركتها تلك الصديقة، ولم يعن بوقع الزمن، متمثلا ما تذهب إليه (سيزا قاسم) التي ترى أنه (لا يوجد معيار أو شكل معين لبناء الحدث، فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، والمهم أن تكون هذه البداية ساخنة ومثيرة)([١]).

والأحداث ركن مهم في العمل الأدبي تعتمد على قدرة الكاتب وبراعته، ويرى (سورمو) أن الحدث يستند إلى قوى عمل أو وظائف تصل إلى ستة وهي([٢]):

١- قائد الحركة وهي (الشخصية)

٢- المعارض ، الطرف المناقض الذي يكوّن النزاع والعقدة

٣- الموضوع الذي يجسد الهدف المقصود

٤- المرسل إليه (من يوجه إليه الحدث أو ينتفع به)

٥- المساعد: ويسميها (سورمو) المرآة التي تعكس الأشياء فتزيدها إظهارا

٦- المحكم : ووظيفته ترجيح النزاعات ، فيميل إلى أحد الأطراف

وفي كل نص أدبي نجد الأحداث تنقسم إلى نوعين([٣]):

١- الحدث العام(الرئيسي)، وهو الحدث الأهم الذي يلقي بظلاله على كل الأحداث الأخرى.

٢- الحدث الفرعي(الثانوي)، وهو الحدث أو الأحداث الفرعية التي تخدم الحدث العام وتدعمه.

ونصوص خالد محادين تمثل هذين النوعين، فلا نكاد نجد نصا شعريا إلا ويتضمن حدثا عاما وأحداثا فرعية تصب في منابع الحدث الرئيسي؛ حيث يقول في (القصيدة قبل الأخيرة)([١]):

([١]) سيزا قاسم ، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ٢٩

([٢]) عبد الرحيم مراشدة ، الفضاء الروائي، ص ١٧٣- ١٧٤؛ نقلاً عن بورنوف (رولان) عالم الرواية، ترجمة فهاد تركلي ومحسن الموسوي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩١، ص ١٤٥ ــ ١٤٦

([٣]) عبد الرحيم مراشدة ، **الفضاء الروائي** ، مرجع سابق ، ص ١٨٣

ها أنت تمضي بعيدا
بينما أواصل وحيدا نومي على صدر المدينة
لم يعد التراب هو التراب
ولا الحجارة هي الحجارة
ولا الشوارع هي الشوارع
ولا الوجوه هي الوجوه
ولا الهواء هو الهواء
ولا الأصدقاء هم الأصدقاء
ولا الورق الذي تتوزعه زوايا البيت
مما يمكن أن يظمأ لنقطة حبر
حتى قصائدي القديمة تبدو لي كأنها لشاعر آخر
أجلس أمامه وأمامها أشعر برغبة
في تأكيد حقدي عليه وعليها
إذ كيف كان في وسعه أن يقول
كل هذا الكلام الجميل
ولم يعد في وسعي أن أكتب إليك قصيدة واحدة
تمضي معك إلى الغربة
وتكون أخر ما تسمعه مني أو تقرأه لي
قبل أن تبدأ رحلتك الصحراوية

إن خالد محادين يخاطب ابنه سفيان الذي ينوي السفر، فيصور الوحدة التي يعانيها بعد رحيله، فالحدث الرئيس (رحيل أبنه للغربة) وهذا الحدث الرئيس يستدعي كل الأحداث الفرعية الأخرى التي من شأنها تعميق وتقوية الحدث الرئيس. حيث إن جميع الأشياء حوله تتغير، ولم يبق شيء على حاله (الشوارع، الوجوه، الهواء، الأصدقاء) حتى شعره الذي كتبه يجلس أمامه عاجزا عن كتابة قصيدة أخرى ترافق أبنه المسافر بعيدا تخفف عنه ألام الغربة والحنين لأهله ووطنه .

---

(1) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، ص ٥٩

وتكثر الأحداث والتفصيلات في نصوص خالد محادين، فنجد بعض نصوصه الشعرية تفردت بتفاصيل الأحداث، مما أكسب الحدث صفة رمزية، وصوت الشاعر هو المحرك الرئيسي للحدث حيث يقول([1]):

أتوقف في الميدان الممتد تحت الشمس
وأنادي الباعة من حولي
يا من حولي
ردوا عن قريتكم هذا الإسفنج العابر
من بين يدي الناطور
ردوا النمل الموتور
الشارب ماء القرية
الآكل خبز القرية
السارق حتى أحذية الأطفال
كونوا سدا آخر حتى لا ينهار السد الأول

إن خالد محادين يتحدث عن قضية وطنية وقومية وهي (قضية بيع فلسطين) لليهود، فينادي الباعة وأهل القرية بأن واجبهم حماية وطنهم من الأعداء الذين يريدون سرقة ونهب كل شيء، ويرمز لهم بمجموعة رموز مثل: الإسفنج، والنمل .. ونلاحظ في هذا النص تتابع الأحداث وذلك وفق (علاقة سببية والأنساق الزمانية والمكانية تعزز الطابع القصصي للقصيدة وتحقق تصعيدا دراميا)([2]).

وقد يلجأ الراوي لاختيار حدث معين لعدة أسباب أبرزها([3]):

١- الرغبة في التأثير في المخاطب
٢- الرغبة في إتقان الحبكة حتى تكون أكثر جمالا
٣- إبراز الرؤية التي يحاول النظر للأحداث من خلالها
٤- التركيز على مشهد مؤلم أو يرغب في نقده

فالحدث ركن من أركان النص الأدبي وهو"محور الحركة التي هي عنصر الصراعات والتفاعلات المتقدة بين الشخوص والأشياء، وبينها وبين الوجود والإنسان والعالم، ولا يمكن

([1]) خالد محادين ،**الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ١٤١
([2]) شربل داغر، **الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)** ، مرجع سابق، ص ٤٥
([3]) عبد الرحيم الكردي ، **الراوي والنص القصصي** ، ط ٢ ، مرجع سابق، ١٩٩٦ ، ص ٥٨

فصل الحدث بوصفه نواة عن متعلقات أخرى في النص، ولا سيما تلك التي تـنهض بوجـوده واستمراريته"([١]).

ثالثا : الحبكة

Plot Intrigue

تعد الحبكة من أهم عناصر الدراما، وتعنى بالأحداث وكيفية ترتيبها وفقا لرؤية فنية محددة. وتعرف بأنها (تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات، أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها، أو الهيكل القصصي للقصيدة أو المسرحية)([٢]). و يرى (فورسترام) أن الحبكة (سرد للحوادث)([٣])، وحتى يتمكن المؤلف من بناء الحبكة في عمله الأدبي عليه أن يراعي ثلاث ركائز أساسية هي:

١- وجود بطل أو أكثر حسب مقتضيات النص

٢- وجود فكرة أو هدف

٣- وجود أزمة أو مشكلات تقف في وجه البطل، ينشأ عن ذلك أحداث تتطور ثم تتأزم وفي النهاية تنفرج العقدة ([٤]).

وتقوم الحبكة على مبدأ أساسي وهو السببية، وعليه فقد تكون الحبكة ضعيفة ويطلق عليها حبكة مفككة، ويعتمد فيها على وحدة الشخصية أو على البيئة أو على وحدة النتيجة بعيدا عن الارتكاز والتتابع والتسلسل المنطقي للأحداث، وقد تكون الحبكة قوية بسبب تسلسل الأحداث وتتابعها وتسمى الحبكة العضوية المتماسكة([٥])، فالحبكة وسيلة لتقديم الأحداث وهي أشبه ما تكون بالبناء وظيفتها إثارة العاطفة، حيث (تضطرب أثناءها عواطف القارئ فيتولد لديه الشوق للوصول إلى أحرج مواقفها ولمعرفة الحل مستخدما أسلوبا يولد تأثيرا قويا في نفس المتلقي ليصل حتى نهاية النص([٦]).

وتشكل الحبكة البناء المعماري للقصة، ومن خلالها يواجه البطل العوائق التي تعترضه، وهناك تتصارع القوى المتضادة، فتتطور إلى صراع ليصل للأزمة التي تحل في النهاية على يد البطل، وعليه لا بد أن تقوم الحبكة على بداية ووسط ونهاية، والذي يشكل هذه الأسس هي

([١]) عبد الرحيم مراشدة ، **الفضاء الروائي** ، مرجع سابق ، ص ١٧٣
([٢]) مجدي وهبة ، كامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مصدر سابق ، ص ١٤٤
([٣]) فورسترام ، **أركان الرواية** ، ترجمة موسى عاصي ، جروسايدس ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤، ص ٦٧
([٤]) ماجدة مراد ، **شخصياتنا المعاصرة** ، مرجع سابق ، ص ١٠٥
([٥]) محمد يوسف نجم ، **فن القصة** ، (د.ط) ، دار الثقافة ، بيروت ، بنان ، ١٩٧٩ ، ص ٧٣-٧٥
([٦]) أحمد أبو أسعد ، **فن القصة** ، مرجع سابق ، ص ١٧-١٨

سلسلة الحوادث التي ترتكز على الأسباب والنتائج. و تتنوع في نصوص خالد محادين الأحداث وطريقة العرض، كما تقدم آنفا، وبالتالي فإن الحبكة في نصوصه متنوعة، فأحيانا تكون الحبكة قوية ومتدرجة؛ لكن بناء الحبكة يتشكل من خلال التسلسل المنطقي التالي([1]):

١- البنية التأسيسية، وتكون بتأسيس البنية والإطار الجماعي الذي ستدور فيه الأحداث، حيث يتم تقديم الشخصية الرئيسية التي تواجه موقفا أو مشكلة تتطور إلى صراع مع قوى أخرى.

٢- تطور الصراع ليصل إلى الأزمة أو الذروة التي تحتاج إلى حل من خلال أفعال ومواقف الشخصيات التي تجمعها الأحداث، وهنا تتم المواجهة بين ما تريده الشخصية الرئيسية وبين ما يواجهها من عقبات.

رابعا:ذروة الصراع من خلال مواجهات درامية تتصاعد حتى يصل الصراع إلى ذروة أزمته.

٤- الحل حيث نصل إلى نهاية العمل الدرامي، ونهاية صراع البطل مع القوى الأخرى.

ويتمثل ذلك في النصوص التالية، حيث يقول محادين في قصيدته: (لا أحتاج إلى غيابك حتى يكتمل حضورك في الذاكرة والنسيان)([2]):

أين رحلت المدينة
أيتها الصديقة
والذي ظل لي منها
بعد أن مضيت
أو ظل لها مني بعد أن بت وحيدا
بين حجارتها
أين شوارعها وأزقتها
أبوابها ونوافذها
أطفالها وعجائزها

فالشاعر يبدأ حديثه عن رحيل صديقته، وبرحيلها رحلت عنه المدينة والأيام الجميلة، وأصبح وحيدا، ثم يبدأ بوصف وقع سفرها على نفسه ومدى قسوة الليالي وطولها، حيث يجلس منعزلا بين أشيائها وذكرياتها حيث يكمل ما بدأه([3]):

كانت الليالي الأولى القاسية
لم ترحل شمس نهارها لأنها لم تأت

([1]) ماجدة مراد ، **شخصياتنا المعاصرة**، مرجع سابق ، ص ١٠٦

([2]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٠٧

([3]) المصدر نفسه، ص ١٠٨

ولم تأت نجوم ليلها لأنها لم ترحل
كانت ثمة أضواء في كل زاوية
وكان ثمة عتمة
وكان ثمة ضجيج فوق كل منزل
وكان ثمة صمت

ثم يقول([١]):

إنها الليلة الأولى منذ ألف عام
تكون مدينة بلا أطفال
وتكون مدينة بلا شعراء
وتكون مدينة بلا عشاق
وتكون مدينة بلا صدر
أو جدائل

ويواصل خالد محادين وصف هذه المدينة بعد رحيل صديقته، حيث أصبحت تخلو من معاني الحب والحنان والعطف، حتى إنها خلت من الأطفال والشعراء والعشاق، ثم يثير سؤالا بعد أن درست معالم الحياة عن هذه المدينة بغياب هذه الصديقة (فهل هذه مدينة أيتها الصديقة)([٢])، ثم يبدأ بعتاب صديقته على سفره وتركه وحيدا في هذا الوقت الذي هو بأمس الحاجة لقربها وتواصلها معه فيقول[٣]:

كيف اخترت هذه اللحظة للرحيل
كيف اخترت هذا الزمن
كي توصدي الأبواب
أمام وجهي وأصابعي
وتفتحي الأبواب أمام خوفي وذعري
كيف اخترت هذه اللحظة أيتها الصديقة
لامتحان قدرتي على الحزن

(١)خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٠٨
(٢) المصدر نفسه ، ص١٠٩
(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٩

ويصل الشاعر إلى ذروة أزمته عندما يضيق ذرعا بكل هذا الحزن والقسوة التي تكبدها نتيجة رحيل صديقته عنه وعن مدينته، حيث يقول(١):

لم يكن في وسعي أن أقول كلمة وداع
ولا أن أقول كلمة عشق
ضاقت الأرض حتى صارت مدينة
وضاقت المدينة حتى صارت قرية
وضاقت القرية حتى صارت بيتا
وضاق البيت حتى صار حقيبة

وتنتهي هذه الأزمة عندما يقرر خالد محادين بأن سفر صديقته هذه المرة سيكون الأخير، لأنه أكتشف أن رحيلها مؤلم وقاس يجعل منه إنسانا وحيدا متأرجحا، وعند لقائهما لا يحتاجان إلى أي شيء، وعند رحيل أحدهما عن الآخر يكون التيه والضياع فيقول(٢):

إذ لن يكون هناك رحيل آخر
لن يكون هناك قط رحيل آخر
هل كان في وسعي أن أقول لك
لا أحتاج إلى غيابك
حتى يكتمل حضورك من الذاكرة والنسيان
وهل كان في وسعي أن أقول لك
لا أحتاج إلى رحيلك
كي أكتشف كم تضيق الأرض
بعد أن نمضي

فيصل إلى نتيجة فيقول(٣):

نسيا أنهما لم يأكلا شيئا
ولم يشربا شيئا
وأنهما لا يحتاجان وهما معا إلى أي شيء

إن وجودهما معا هو الحل الأمثل، حيث عندما يكونان معا لا يحتاجان شيئا.

---

(١) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١١٠
(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٠ - ١١١
(٣) المصدر نفسه ، ص١١٢

ويتميز هذا النص بتتابع الأحداث وترابطها، لأنه يصور حالة وجدانية وإنسانية مؤلمة، فمشاعر الشاعر الصادقة هي التي نطقت، إذ طبيعة الحدث اقتضت هذا التسلسل.

رابعا : المكان والزمان

Place- space

Location and time

بدأت الدراسات الحديثة ترتكز في بحثها على دلالة المكان أو الزمان معا، وتؤكد على أهمية وجود كليهما في النص الأدبي لتعميق أدبية النص، وأغلب الدراسات الأدبية مؤخرا تجمع على أن ليس ثمة فصل بين المكان والزمان، فهناك تماهٍ بينهما في العديد من خصائصهما. (فالزمان والمكان) هما اللذان يكوّنان الحدث، (فإذا كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تجري فيه الأحداث)([١])، فلا يمكن ملاحظة الزمان بمنأى عن المكان والعكس صحيح، (لأن المكان يرتبط بالإدراك الحسي، والزمان يرتبط بالإدراك النفسي)([٢]).

المكان (place – space):

يحاول الشعراء عادة رصد المكان الواقعي أو الفني للنص الأدبي، وإعادة رسمه وتوظيفه في النص بوصفه مكانا شعريا، لما له من أثر في تطور بناء الشكل الفني والنص الأدبي. فالإنسان منذ القدم منشغل بالسيطرة على الفضاء الكوني، كي يتمكن من التعامل مع الوجود. ومع تقدم العلم والمعرفة سعى البشر لفهم الزمان والمكان والاستفادة منهما ما أمكن، والمبدع – بإحساسه العالي – يحاول تطويع هذه العناصر وتوظيفها بشكل فني في نصوصه، لتعبر عن موقفه الفني من الوجود وقضاياه المتشابكة، وعندما يعجز عن إحكام السيطرة على الوجود، يلجأ للحلم والخيال ليعيش التجربة([٣]). وحتى يتمكن من دراسة الأمكنة لا بد من معاينتها وملاحظتها بوعي، كي يتمكن من الخوض في دلالاتها.

فالمكان هو مسرح الأحداث التي تشكل النص الأدبي، فالإنسان في الوقت الحاضر أصبح بعيش في أمكنة متعددة بفضل التقنيات الحديثة، (فانتقل المكان من شكله الأحادي إلى نطاقه المتعدد المركب)([٤])، وبالتالي فإن للمكان دورا بارزا في رسم رؤية مؤثرة في نفس المتلقي،

([١]) سيزا قاسم ، **بناء الرواية** ، مرجع سابق ، ص ٧٦
([٢]) المرجع نفسه ، ص ٧٦
([٣]) منذر بن مبارك السناني ، "المكان في الرواية العربية السعودية خلال القرن الأخير (١٩٧٥- ٢٠٠)"، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٥ ، ص ٣٥
([٤]) خالد حسين ، **شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)**، ط١ ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ٢٠٠٠، ص ١٣٤

فاستعانه المؤلف على سبيل الإيحاء والتأثير. ويصف عدوان نمر عدوان المكان (بأنه مرآة المتلقي وهو اللوحة الفنية التي فيها من الإيحاءات المؤثرة أكثر ما فيها من خطوط صماء، ولذا فإن على المتلقي أن يكون مدركا كيف يحرر صور المكان الموجود مسبقا في جسد النص)([١]). لذا فإن للمكان حضورا بارزا في دواوين خالد محادين، مقترنا بدلالات نفسية تسيطر على خيال الشاعر وفكره، فنجد أن هذه الأمكنة تنوعت في نصوصه، لدعم الرؤية والموقف الذي يتبناه خالد محادين، فاختار تلك الأمكنة ليصادق على الأفكار والمغزى المراد إيصاله للمتلقي بشكل أو بآخر. والأمكنة عنده يمكن تقسيمها إلى أماكن مفتوحة (كالمدينة والشوارع، والقرية، والمنفى، والوطن)، والأماكن المغلقة (كالبيت، والغرفة، والزاوية، والمدرسة).

وقد يلجأ أحيانا إلى مظاهر الطبيعة (كفصول السنة) ليعبر عن إحساسه بالزمن، وشعوره بأن الحياة متجددة وفي حركة دائمة ومتواصلة بنظام دقيق. وليس كل مكان يحمل قيمة دلالية في النص، وإنما قد تكون أمكنة ترتبط بأحداث معينة.

أ- الأماكن المفتوحة :

المدينة من أبرز الأمكنة التي استعان بها خالد محادين في نصوصه، وموضوع المدينة ليس موضوعا جديدا في الشعر، فقد ذكر في أشعار القدامى، فالمدينة مكان يعبر في الغالب عن التطور والرقي والحضارة والعمران، كما أنها تشكل منطقة جذب اقتصادي واستقطاب للمثقفين تحديدا، وفي داخلها تضيع الروابط الإنسانية والعلاقات الاجتماعية، فنجد علاقاتها مفككة ولونها رماديا يشي بعدم الوضوح والغموض. والتفكك سمه عامة فيها، حتى داخل أفراد الأسرة الواحدة. ولقد اتخذ الشاعر العربي المدينة قناعا للتعبير عن الزمن الحضاري العربي(فأصبحت المدينة معادلا موضوعيا للزمان)([٢]).

وللمدينة عند خالد محادين حضور كبير في جلّ دواوينه، وقد يكون ذلك نابعا من تجربته الذاتية التي يعانيها، والإطار الحضاري الذي يعيشه([٣])، بالإضافة إلى عامل النشأة الريفية، ثم الهجرة للمدينة، وطبيعة الحياة المادية التي تأثر بها، حيث ولد ونشأ في الكرك في بيت ريفي بسيط، وبقي فيها حتى أنهى دراسته الثانوية وحصل على شهادة (المترك)، وبعدها بدأت رحلته إلى مدينة عمان ليواصل تعليمه([٤]).

([١]) عدوان نمر عدوان ، المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣ ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ٢٠٠٥ ، ص ٢٤
([٢]) زهير عبيدات ، صورة المدينة في الشعر الحديث ، دار الكندي ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٦ ، ص ٥٩
([٣]) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٤٧
([٤]) نايل حجايا ، خالد محادين حياته وشعره، مرجع سابق، ص ٦

أما مواقف خالد محادين من المدينة، فهي متباينة ومتنوعة تبعا للحالات الوجدانية والإنسانية التي مرت به من جانب، وارتباطه بالقضايا العربية والقومية من جانب آخر، ويتمثل ذلك في الجانب القومي والوطني، والقضايا الوجدانية والإنسانية:

١- **تفاعل المكان مع القضايا القومية والوطنية:** تناول خالد محادين مدنا عربية كثيرة في نصوصه لارتباطها القومي والوطني في نفسه، ومن أبرز هذه المدن (مدينة القدس) لما لها من أهمية دينية وتاريخية وحضارية في نفس كل إنسان عربي، وباعتبارها رمزا للاحتلال والظلم والاغتصاب الصهيوني حيث يقول(١):

آتٍ يا قدس أنا كالمد
لا أعرف جزرا أو ليلا
لا أعرف حد
أبني من مليون جريح مولد شمس
أبعث خلف الأسوار نهار
وأخبئ جرحي في قلبي حتى لا أنهار
طفلا لا يحمل اسما لا يحمل سيفا أو عنوان
لا يحمل إلا العار
عبثا تسقط في القدس الأسوار
الليل نهار
إنني آتٍ يا قدس، أفتح أبوابك للريح
مليون جريح في بابك مليون مسيح

يصور خالد محادين نفسه بالمد الذي سوف يأتي ليزيل الظلم والقهر الذي يجثم على صدر القدس خلف أسوارها، صابرا على الألم والحزن، ومخبئا جراحه داخل قلبه تجلدا.

وحيفا من المدن الفلسطينية التي ذكرها خالد محادين التي وقعت في يد الاحتلال الصهيوني فيقول(٢):

ولهذا خرجت تحمل (حيفا) فوق خيول القلب
ويعز عليها أن تبصر (حيفا) الآن
ملقاة في الجب

---

(١) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ٤٨
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٢٨

ومدينة طبريا من المدن التي حضرت في وجدان الشاعر، لأنها كانت من أول المدن الفلسطينية التي احتلها الصهاينة عام ١٩٤٨(١)، فيقول(٢):

يا طبريا يا أول حرف في موال الأحزان
آتٍ زمن الفرح الموعود
والفرح المفقود
كل عيون الشهداء تمد خيوط الضوء
على وطني
وتهز الأجفان

يزف خالد محادين لطبريا البشرى بأنه سيأتي يوم وتتخلص فيه أرضها من كل الظلم والقهر، وسيحل الفرح مكان الحزن.

وبغداد من المدن العربية التي حضرت في دواوينه، لمكانتها التاريخية والحضارية في الحضارة العربية والإسلامية، فقد نالت بغداد قسطا كبيرا من عنايته، وتحديدا في ديوانه الأخير(ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم) والذي صدر عام ٢٠٠٨، حيث تعكس نصوصه القضية العراقية وسقوط بغداد، والمؤامرات التي حيكت حولها للإيقاع بها، وموقف الدول العربية التي وقفت موقف المتفرج دون تقديم العون والمساعدة، مؤكدا بأن بغداد ليست سوى البداية، فيقول في: (أينا في الحب يا بغداد ؟!)(٣):

أنت الآن "يوسف" الذي ألقاه إخوته
في الجب
وأنت الآن "يوسف" الذي يقف أمام بيوتنا
بعد أن عدنا إليها من الجب !
قبل خمسين عاما ألقينا فيه يوسف الفلسطيني
وبعد عشرة أعوام ألقينا فيها يوسف المصري
وبعد عشرين عاما ألقينا فيها يوسف الفلسطيني

ولكن الذي يقع في الذل والهوان في الحقيقة هم القادة والساسة والمتآمرون على العراق، ويواصل قائلا(٤):

وفي الجب كل الذين أعرفهم وتعرفينهم

---

(١)خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ٢٠١
(٢) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ٢٠١
(٣) المصدر نفسه، ص١٠٣
(٤) المصدر نفسه، ص ١٠٣

أهل الحل والربط

وأهل الذل والنفط

وأهل القمم والقيعان

وفي الأعلى يوسف الجميل

يحاول إخراج أخوته من الجب

لكنهم يرفضون

ويؤكد خالد محادين أن هذه ليست سوى البداية، وباقي عواصم الدول العربية تقف تنتظر دورها لتأخذ نصيبها من الظلم والقهر والهوان والعار الذي نال القدس وبغداد وغيرها فيقول في (الفاتحة على أرواحنا) ([١]):

نحن الذين نتوهم أن بغداد أول الذبح

وآخر الذبح

وأن دمشق والرياض والقاهرة وعمان

وبيروت والخرطوم

يا الله ما أكثر عواصمنا

ومع هذا فليس للوطن كله عاصمة واحدة

وليس للأمة كلها عاصمة واحدة

ويتابع قوله طالبا من الأمة العربية بعواصمها وقادتها الاتحاد([٢]):

بعد أسبوع أو شهر أو عام

بعد عقد من السنوات أو اقل بقليل

ستكون بغداد وحدها في المقبرة

تقرأ الفاتحة على عواصمنا

وتتتابع الهزائم التي تلم بالعرب في كل مكان وزمان، فيتحدث عن سقوط مدينة بغداد في يد الاحتلال، والعار الذي لحق بالأمة العربية وأبنائها جراء تجردهم من الشجاعة والكرامة، وتخليهم عن نصرة أشقائهم العرب في كل مكيدة تحاك ضدهم. حيث يقول في قصيدة (قصائد قصيدة خارجة من الحصار)([٣]):

عندما اندفعوا من (حفر الباطن)

([١]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ٩٧

([٢]) المصدر نفسه ، ص ٩٨

([٣]) المصدر نفسه ، ص ١٥٠

في اتجاه بغداد
ظن الجميع أن الهزيمة مسافة ليلة
وعندما اندفعوا من بغداد عائدين إلى حقولهم اللزجة
ظن الجميع أن كل شيء على ما يرام
لم يعد شيء واحد في مكانه
فقد مات المنتصرون
ووحدها بغداد تفصّل من جديد
أثوابا لما تبقى من العرب العراة

وأحيانا يذكر خالد محادين أكثر من مدينة في نصه الشعري، والعامل المشترك بين هذه المدن الظلم والقتل والتشريد والشهداء والدماء والاحتلال، والقاسم المشترك بينها في قصائد خالد محادين: الذل والهزائم والتفكك والخيانة، حيث يقول في قصيدته المهداة إلى عبد الباري عطوان بعنوان (هي الشمس في طريقها إلينا)([1]):

افتقدتك يوما ثم أسبوعا ثم شهرا
لم نكن معا هذه المرة و(غزة) تواري شهداءها
وقانا وبيروت والجنوب تواري أحزانها
وبغداد معلقة بين لحظة حزن لا ترحل
ولحظة فرح تأخرت كثيرا
لا أدري كيف يجعلنا الوطن أطفالا متمردين
يجلسون على بقايا بيوتهم وبقايا كتبهم
وبقايا أسرتهم وبقايا صورهم
ويقهقهون ليطردوا الموت والغزو بالفرح

فكل المدن التي ذكرها خالد محادين هي مدن حزينة مستلبة تعاني من كل أشكال الظلم، وإن حضور هذه المدن في شعره تأكيد على أن وجدان الشاعر مرتبط ارتباطا روحيا قويا بقضايا أمته، فحركة الشعر مستمرة من بداية النص إلى آخره، فلا يقف بخياله عند مكان بعينه، فنجده موجودا في الأزمنة والأمكنة كلها، ليشكل في النهاية صورة لحالة الشوق والحنين إلى وطنه العربي، ويعكس حالة الاغتراب الذي يملأ روحه([2]).

([1]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ٨٥
([2]) سمر ديوب، العناصر القصصية في ميمية حميد الهلالي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، مج١،مرجع سابق، ص ٤٤٩

كما نجد أن الغربة تشكل محنة للإنسان، وتضرب أوتـــاره الحـــساسة، فتحـــرك مـــشاعره المضطربة، وقد عانى خالد محادين من الغربة كغيره، فنجد أثر المنفـــى حاضـــرا فـــي نفـــسه ومشاعره وشعره حيث يقول في(الخالصة...١١ أبريل)([١]):

يسلبني المنفى في اليوم الأول أحزاني

في اليوم الثاني أوراقي

في اليوم الثالث يسلبني حنجرتي

في اليوم الرابع أشواقي

أنفجر في اليوم السابع

٢- **تفاعل المكان مع القضايا الوجدانية والإنسانية:**

أ- المدينة: تسيطر المدينة على نصوص خالد محادين، فيتطرق لمكانة هذه المدينة في نفسه وما سببته له من معاناة ووحدة وغربة وشوق وحنين، وقد تنوعت صورة المدينة في شعره تبعا لعوامل نفسية وأيديولوجية، فقد تكون المدينة رمزا للمرأة وقد تكون رمزا الوطن.

وللمدينة معالم مادية تكشف عن الطابع العام المسيطر على هذه المدن والتي بدورها تساهم في التأثير في نفسيات الناس تجاه الواقع المادي (لأن شعراءنا تحدثوا عن ظواهر المدينة حديثا يشوبه الأسى والألم والنقمة)([٢]).

وكذلك فإن حديث خالد محادين عن المدينة محفوف بالألم والأسى على الرغم من اتساعها إلا أنها لا تتسع لأحلامه وطموحاته، فهو ساخط ثائر عليها لما فيها من تعقيد والتـــزام وزحـــام وصدام دائم بين القيم وبين الحرية والسلطة، فيقول في (لقد توقفـــت النـــساء الجمـــيلات عـــن الحضور والنساء اللواتي يركبن خيول الجن غادرن المدينة)([٣]):

في هذه المدينة

التي تزدحم طرقاتها بالناس

وتزدحم شوارعها بالسيارات والبغضاء

وتزدحم نوافذها بالزجاج والوجوه والستائر

في هذه المدينة

التي تزدحم أبوابها بالهاربين من الصمت

([١]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ١٥١
([٢]) عز الدين إسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق ، ص ٣٣٠
([٣]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٤٢

والهاربين إلى الوحشة
وتلفظ مقاهيها
الشعراء
والبلهاء
والطيبين
إلى الأرصفة

فقد صور معالم المدينة المادية، حيث تمتلئ بالناس والشوارع والسيارات والأحقاد حتى المقاهي التي يقصدها الشعراء ملاذا للحرية ترفض وجود الشعراء وتقرنهم بفئة البلهاء والطيبين وكأنهم أصبحوا منبوذين ضمن قيم المجتمع الجديد.

وقد تطورت رؤية الشاعر للمدينة وللمكان في دواوينه، فنجده أحيانا يقسو على المدينة ويحشد فيها الصفات السلبية، وذلك استجابة للواقع المعيش، مسقطا رؤيته على المكان، والمكان غير فعال أو فاعل في حاسية الشاعر الفنية، فهو يتمني أن تكون صورة المدينة مغايرة لما عليه الحال، فهجومه ليس موجها للمدينة وإنما هو موجه لإنسانها، الذي يريده أن يعج بالحيوية والنشاط في علاقاته الإنسانية والوجدانية والاجتماعية([١])، حيث يقول([٢]):

وجه أم موقد نار أم سيف
صدق في زمن الزيف
عشق في هذا الزمن المثقل بالبغضاء
عنق في ليل الأعضاء
من فينا يملك عنقا ، ها رأسي ملتصق بالكتفين
ولساني ملتصق بالشفتين
وأصابع كفي إبهام يلتف على إبهام
والثالث يلتف على اثنين
وأقول لوجهك عريني يا ذات الوجه الواحد
من فينا غيرك لا يملك وجهين؟!

يعاني من القهر والكبت بفعل السلطات القائمة حيث لا يملك القدرة على تحرير نفسه ولسانه ويديه من القيود التي تحاصره في زمن الزيف.

([١]) نايل الحجايا ، خالد محادين حياته وشعره ، مرجع سابق ، ص ٨٩
([٢]) خالد محادين ، الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ص ٣٥١-٣٥٢

فالمكان في نصه (استجابة عميقة للتعارضات الكامنة في أعماق تجربته، وانعكـــاس للـــسر المدهش في لقاء الذات بنقيضها وانجذابها نحوه، إنه التردد الغريب بين الواقع والحلم، ومكابـــدة المعلوم والمجهول في آن) ([1]).

فالأحداث تجري على أرض ذات خصوصية محددة، لذا فالمكان عنـــصر أساســـي يقـــدم وظائف حيوية في بنية النص من إيهام بالواقع إلى تفسير النفس البشرية، كمـــا يقـــوم بتـــأجيج الصراع وربط بنيات النص ويعمل على نمو العمل الأدبي وتطوره ([2]).

إن المدينة عند خالد محادين تحمل صفات متناقضة (التشوه والجمال، والنوافـــذ موصـــدة، وأبواب مفتوحة) تمثل موقفه ومشاعره تجاه الواقع المزدحم بالمتناقضات، فيصعد ذلك الـــصراع النفسي الذي يعيش داخل المدينة إلى أن يصرح بأن الجليد الذي يحيط بالمدينة نتيجـــة قـــسوتها والضياع الذي يعيشه داخل المدينة يشكل حاجزا يمنعه من الانطلاق والحرية حيث يقـــول فـــي (حوار في مدينة باردة)([3]):

أستعيد الآن أيتها المدينة القاسية قدرتي على البوح
وأفقد الآن أيتها المدينة قدرتي على الصمت
وأنت حيث أنت أبواب مفتوحة لغير القلب
ومشرعة لكل الجليد والوحشة والانتظار

ويتابع قوله([4]):

بيننا الآن مسافة تتسع لحظة الخوف
وتضيق تضيق تضيق لحظة الأمن والحذر
ولكن القصائد لا تخرج من القلب إلا في اللحظة الأولى
ولا تهرب إلى القلب إلا في اللحظة الثانية
ولهذا تصير لحظة تجمعنا لحظة ليست لنا
وبيننا الآن مسافة من الكلام
ولكن الجليد يتكوم في المدينة
ويحاصر عصافيرها بالرعب
فمن أين إذن يستطيع القلب أن يهرّب أغانيه

([1]) محمد منير ، **جدلية اللغة والحدث** ، مرجع سابق ، ص ١٦٩
([2]) حمدان حسين البطوش ،" ملامح شعرية الرواية (جبرا إبراهيم جبرا) دراسة فنية تحليلية"، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠١ ، ص ٢٥-٢٦
([3]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٩٨
([4]) المصدر نفسه ، ص ٢٠٠

ومن أين أذن تستطيع الأغاني أن تجتاز الحصار

ب–الشارع بطل وشخصية، وهو من الأماكن المفتوحة التي استعان بها الشاعر في بناء قصائده، والشارع
مظهر من مظاهر التطور والعمران وجزء من معالم المدينة ويرمز للحركة والنقل، فيقول في (لا أحتاج إلى غيابك حتى يكتمل حضورك في الذاكرة والنسيان)([١]):

وأنا أمضي بين تسارع يدفع يديه مودعا
وتسارع يفتح ذراعيه
وأنا أقضي بين بوابة موصدة
على وحشة
وأخرى مفتوحة على انتظار

فالشارع عنده يمثل جزءا من المدينة التي تحاصره وينطلق منها بحثا عن الأمان والاستقرار، فيقول في(أيتها الصديقة التي لفرط احتفائي بها أحاصرها بانتظارها وهي بين يدي)([٢]):

ونحن أيتها الصديقة
نقول الكلام نفسه كل ليلة
ونغشى الشوارع نفسها كل ليلة
نتوقف عند ذات الإشارات
ونكاد نصطدم بذات الأرصفة
وتتعانق أصابعنا كما في كل مساء
لكن الأشياء الجديدة تأتي من الكلام والشوارع
والأرصفة والشوارع
والأصابع والشوارع
فنرتمي بينها حتى لا يشاهدنا وجه المدينة
الذي يطاردنا

([١]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٠٨
([٢]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ١٤٩

٢- **الأماكن المغلقة:** من الأماكن التي ورد ذكرها في نصوص خالد محادين ما يلي:

أ- المقهى: وهو عبارة عن مكان مغلق ماديا، لكنه قد يكون مفتوحا نفسيا بالنسبة للناس الذين يرتادونه للتسلية والترفيه، حيث يتبادلون فيه أطرافا من الأحاديث اليومية والسياسية، ويعد المقهى نقطة رابطة بين أمكنة العيش والعمل والترفيه كما يعمل على إخراج الأفراد من رتابة الحياة ويعد علامة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي والفني الذي ساهمت المقاهي في تحقيقه[١] ولكن الصمت عند خالد محادين هو المسيطر على نفسه داخل المقهى حيث يقول في (هي الشمس في طريقها إلينا)([٢]):

في إحدى زوايا الشارع كنا نختار مقهى
نجلس إليه دون أن يجسر أحدنا على الكلام
الصمت لم يعد من ذهب
والقصائد لم تعد أساور فضة
والحنين الذي جمعنا ليال كثيرة في (لندن)
ظل يغرس مخالبه في صدورنا
وظلت مخالبه تقترب من قلوبنا
لكننا بقينا صامتين
لا حديث عن الوطن ولا حديث عن المنفى
لا حديث عن الأطفال ولا حديث عن الأمهات
لا حديث عن الشعر ولا حديث عن النثر

ثم يتحول إلى الحديث عندما يوقن أن الصمت لن يغير شيئا وأن الأمل بالانتصار باق، فيقول:

ثم فجأة نبتسم ونتبادل كلاما كثيرا
عن وطن ينهض من تحت الركام وشظايا الصواريخ

ب- الغرفة: جزء من البيت الذي يستقر به الناس، والغرفة مكان فيه خصوصية أكثر، لأنه مكان يرتاح به الإنسان، وفيها يقضي معظم أوقاته وحيدا مع نفسه وأحلامه وتأملاته، وحجمها بالمقارنة مع البيت صغير، فإن كان الإنسان يعاني من الألم والحزن والهم، فإنها تضيق الخناق

([١]) شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص١٥٤-١٥٩
([٢]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ٨٣

عليه كما فعلت مع خالد محادين فيقول في (ولم أحاول خداع الروح في انتظار امرأة إذا اعترفت للروح أن العالم بات بلا نساء)([1]):

وأنا أركض داخل غرفة موحشة
يفتح بابها إلى الخارج
لكن حائطا يلتصق به
ويفتح بابها إلى الداخل
لكنني التصق به
ضاقت المسافة بين حائطها وحائطها
وضاقت المسافة بين سقفها وأرضها
فصرت فيها أصغر من فراشة
وصار العالم خارجها أضيق من فنجان قهوة

فيحاول الهرب من الزحام الذي يحيط به ويخنقه من المحيط الخارجي ليلجأ إلى غرفته ليعيش حالة الأمان والراحة والوحدة، حيث يقول([2]):

أغادر القاعة المزدحمة وأسكن إلى غرفتي
كان الآخرون من حولنا
والموسيقى تطارد الصمت
ومن بين موجة تذهب وموجة تجيء
تكون لحظة واحدة قصيرة يصعب قياسها
يجيء إلى وجهك خلالها ثم يغيب
لهذا اخترت أن أغادر القاعة
وأن اسكن إلى الغرفة
لكي لا أفقد وحدتي

يشعر الراوي هنا برغبة في الحديث عن غرفته لإثارة اهتمام المتلقي، فقيم الألفة تسيطر عليها الجاذبية التي تجعل المتلقي يتوقف عن قراءة الغرفة ويبدأ بالإصغاء لذكرياته([3]).

ج- النافذة : مكان يطل على الداخل (المغلق) وعلى الخارج (المفتوح)، وقد استخدمها خالد محادين في بعض نصوصه لتعبر عن مساحة صغيرة للأمل توجد في حياته الصعبة التي يتأمل

([1]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٣٩
([2]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، مصدر سابق ، ص ١٧٤
([3]) غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ط٥، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٤٣.

من خلالها نيل المراد والوصول إلى الهدف المبتغى، فهي حلقة وصل وفصل في ذات الوقــت، تصله بالحرية والانطلاق والأمل المنتظر، وتفصله عن الواقع المؤلم المرير الذي يحيطه حيــث يقول في (كل النساء في طريقهن إلي) ([١]):

وراء نافذة في بيت بعيد
في مدينة بعيدة
أجلس في انتظارها
على حافة النافذة لفافاتي المحترقة
والرماد الذي يقاوم الريح
وورق في انتظار القصائد
ومذياع صغير
وصورة امرأة يأخذ البحر شكل وجهها
وألوانه وسفنه
وراء نافذة بعيدة أجلس في انتظارها
حتى إذا أتعبت عيني الطريق
دلفت إلى الداخل

كما يقول في موضع آخر في قصيدة (هجرة)([٢])

هذه النوافذ المفتوحة على الغرب
ما الذي أصاب خشبها
ما الذي جعل زجاجها أسود
ما الذي علق الشهداء تحت أطراف
حجارتها الباردة
هذه النوافذ التي كانت مفتوحة
على امرأة خضراء
ما الذي فعل بها كل هذا
ما الذي جعلنا نقف أمام شظاياها
وقد دولت النساء من أثدائها
في رحلة أخرى نحو شرق بعيد

([١]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، مصدر سابق ، ص ٤٤
([٢]) المصدر نفسه، ص ٥١

إن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بهـا ورغبنا فيها وتآلفنا فيها مع الوحدة تظل راسخة في داخلنا لأننا نرغب بـذلك فالإنـسان يعلـم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأمـاكن فـي الحاضر وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها لنا([1]).

الزمان

يمثل الزمن عنصرا رئيسيا من عناصر القص، وازداد اهتمام النقـاد بالزمـان باعتبـاره عنصرا بنائيا مهما في جميع فنون القص، لأنه في عملية تطور مستمرة. حيث كـان الزمـان العمود الفقري في النصوص الأدبية قديما،حيث يسير في الرواية التقليدية في خط مـستقيم مـن بداية ووسط ونهاية، ثم تطورت في ضوء الحداثة وما بعد الحداثة إلى مستوى معقـد واختفـى الترتيب الزمني المباشر، فأصبح الكاتب ينتقل من زمن إلى زمن وفق رؤيته الفنية، بعيدا عـن التتابع والتسلسل المنطقي، لذا أصبح للزمن تقنيات جديدة لبنائه كالاسترجاع، ويتعلـق بـالزمن الماضي. والاستباق، ويتعلق بزمن المستقبل. والتداعي والاستحضار وتيار الوعي.

والزمن "مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتـسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشـياء المجسدة)([2])، أي إننا نلمس آثاره في الأشياء كالإنسان حيث يهرم، فهو لا يستقر على حال وإنما (متحرك مندفع، والإنسان هو الذي يعمق مجرى الـزمن ويرسـمه ويـشكل أطـره وألوانـه ومعانيه"([3]).

والزمان والمكان متلازمان ومترابطان معا من حيث " الإدراكـات الحـسية والـشعورية وارتباطها بالصورة المتحركة تبعا للزمان والمكان "([4])، وهو في كل حالاته تشكيل نفسي أكثـر منه كيانا موضوعيا قائما بذاته([5]).

و نوّع خالد محادين في استخدام الأزمنة، وتحلل من عنصري المكان والزمان فـي أكثـر الأحيان في عرض الأحداث، فقد يستحضر حدثا من الماضي، ويأتي بآخر من الزمن الحاضـر

([1]) غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص ٤٠

([2]) عبد الملك مرتاض ، **نظرية الرواية (بحث في السرد)**، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٩٨ ، ص ١٠٢

([3]) مفيد قميحة ، **الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر** ، ط١ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٣٣٤

([4]) مراد مبروك ، **الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر** ، (د . ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ١١٥

([5]) عز الدين إسماعيل ، **الشعر العربي المعاصر**، مرجع سابق ، ص ١٠٨

أو المستقبل، فهناك خلط بين الأزمنة عن طريق الاسترجاع والاستباق. حيث يقول في قـصيدة (يخاف المرء من الحزن وأنت امرأة تخاف من الفرح)([1]):

أجلس وحيدا
مثل عصفور جريح
يحاول أن يغادر مكانه فلا يستطيع
ويحاول أن يستند إلى عصفورة حديقة
فلا يجد
ولحظة يقترب من غصن
تهرب منه الشجرة
حاملة كل أغصانها
منذ عشرين عاما وربما أكثر
لم يملأني مثل هذا الحزن
ولا حاصرتني مثل هذه الوحدة
ولأنني لا أريد أن أقذف بك
إلى مجهول بلا نهاية
وأن أحملك إلى بحر بلا شطآن
وأن أنتشلك من وحدة قاسية
إلى صحبة أكثر قسوة

ففي البداية يبدأ حديثه عن جلوسه وحيدا وذلك مقترن بالزمن الحاضر الذي يعاني فيه من الوحدة والحزن في رحلة بحث عن صديق يأنس وحدته ولكنه لا يوفق في العثور عليه. ثم يرتد إلى الزمن الماضي تحديدا (منذ عشرين عاما) لم يشعر بهذا الحزن وهذه الوحدة القاسية ، ينوع في الأزمنة فينتقل إلى المستقبل ، فيصف مخاوفه من المجهول وحيث إنه لا يملك ضمانات لهذا المستقبل، يرفض أن يأخذ معه صديقه في رحلة شاقة وصعبة ومجهولة ويفضل البقاء وحيدا. وهذا التداخل في الأزمنة يدل على عمق الأزمة والصراع الذي يعيشه مما يجعل أحداثه تتداخل استجابة لقلقه وتوتره.

ويسقط خالد محادين معاناته على الزمن، فيختار منتصف الليل، والليل وقت مناسب للتأمل واسترجاع الأحداث ومجريات الأمور؛ ليعبر عن شعوره بالوحدة والوحشة والقهر سواء أكان

([1]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٠٢

اجتماعيا أم سياسيا، فكان يقول في (الورقة الثالثة : قلت لك أنا الأرض الظامئة وأنت المطر الذي جاء وقلت لي أنا الأرض الظامئة وأنت المطر الذي لا يريد أن يأتي)([1]):

ها هاتفي على بعد خطوة من أوراقي
وها هاتفك على بعد خطوة من أصابعك
لكن أحدنا لا يستطيع أن يقول للآخر أنه يتمنى له
ليلة هادئة أو ليلة أقل انتظارا
لينتصف الليل في هذه اللحظة التي أكتب إليك
ولا أشعر أبدا بالحزن ن
أحس عينيك مفتوحتين على السقف في فرح وذهول،
ويكاد صوتي يهتف باسمك
يهتف باسمك لكن مسافة بيننا
تختصرها الكلمات
نامي أيتها الصديقة على الحلم فها صحوتي عليه

يختار الليل لأنه بحاجة للسكينة والتأمل ليفرغ مشاعره ورغبته بالحديث إلى صديقته وبثها أشواقه، وينتصف الليل ولا يحدث أي نوع من التواصل بسبب الحواجز والمسافة البعيدة التي تفصل بينهما.

ويركز في معظم نصوصه على زمن المساء، فيرى فيه وقت اجتماع الأهل مع الأبناء أمام نشرات الأخبار التي تنقل أخبار الظلم والبؤس الذي حل بالأمة العربية التي طالما أحاط بها الأعداء من كل صوب للسيطرة عليها وهزيمتها، ولكنها من وجهة نظر خالد محادين تبقى صامدة وقوية في وجه أي اعتداء، فيقول في (إنها السنابل التي هزمت الجراد)([2]):

في المساء جلس الطفل أمام شاشة التلفزيون
كان والداه يتحدثان بصوت مسموع
ويتساءلان : كيف لهذا العالم أن يصدق
إن كل هذا الدمار الذي استهدفنا
وهو يرى وجوهنا مملوءة بفرح من نوع خاص ؟!
هذه الأمة التي يلتقون عليها في كل مرة
لم تنحن مرة واحدة، كأنها الجسد الذي

([1]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٣٥
([2]) خالد محادين ، **ما تبقى في موقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٣٩

يظل منتصبا كلما انكسرت السهام على السهام
وارتفعت فوقها رايات ولادتها بعد كل عاصفة

نجده ينوع في استخدام أبنية الزمن، فيسبق الزمن لعله يجد حلا لمشكلة الوحدة والفراق الذي يكابده فيقول في (موعد)([١]):

لو أنها لم تأت هذا المساء
لذهبنا إليها مساء الغد
ولو أنها لم تأت هذا المساء
لذهبنا إليها مساء بعد غد
ولو أنها لم تأت هذا المساء
لذهبنا إليها مساء بعد بعد غد
لكنها جاءت
دقت الباب بأطراف أصابعها
وعندما لم يخرج إليها صوتنا
مضت إلى الداخل
لم نشاهد سوى آخرنا يفر من النافذة

"وربما ينتقل الكاتب بقارئه بين زمنين اثنين ليعيش تفصيلات الجدل بين الكاتب الذي يمثل زمن الكتابة وبين الشخصية الرئيسية التي تمثل زمن الحضارة "([٢])، فالإحساس بالزمن من الظواهر الأساسية في المدينة كما أن كل أنساني يعاني من أزمة الزمن، فالناس في المدينة صامتون والحياة والزمن في حركة دائمة وسريعة لا يوجد وقت للحديث " فالزمان في كل حالة تشكيل نفسي أكثر من كيان موضوعي قائم بذاته "([٣]). وخالد محادين كغيره يعاني من أزمة مع الزمن لذلك نراه يقلق من الحاضر ويتوتر من الواقع، تحاصره الأفكار المتضاربة من كل صوب فيقول في (وأنت امرأة بلا عدد)([٤]):

أركض ورائك مثل طفل مذعور
توشك الشمس أن تغادر عينيه
ويوشك الليل أن يحاصر جسده

([١])خالد محادين ، **ما تبقى في موقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ٥٣
([٢]) إحسان صادق، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية) ، مج١ ، مرجع سابق ، ص ٥٢
([٣]) عز الدين إسماعيل ، **الشعر المعاصر** ، مرجع سابق ، ص ١٠٨
([٤]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٨٠

وتتراقص من حول خطواته طرق ضيقة

لا يفصل الرصيف

عن الرصيف سوى عتمة وجليد

وهناك نوع آخر من الزمن هو الزمن النفسي " وذلك بأن يقطع المؤلف الزمن بأسلوب دال وواع ، أو طريقة المراوحة بين زمنين متوازيين كأن يكون هناك زمن لحدث خارجي يوازيه زمن لحدث آخر" ([١]).

ويتحدد الزمن بدقة عند خالد محادين عندما يقول في (كم من الوقت مر على آخر اشتباك بين أصابعي والفراغ القصير الذي بيننا) ([٢]):

إنها الساعة الخامسة صباحا

المدينة لم تستيقظ

وأنا لم أنم

وبين نومها العميق وسهري

على نافذة الوحدة

لا يكاد صفحة من كتاب تقترب

حتى تغادرني على عجل

يتحدد الزمان عنده بدقة، حيث يرى نبيل حداد أن بقاءه ساهرا مع نوم المدينة فيه نوع من المقابلة، وتحمل في داخلها التفرد ولانقطاع للذات عمن حولها([٣]). فالأحداث تجري في الخامسة صباحا حيث الوحدة والقلق تقضان مضجعه طوال الليل، وتكمن المفارقة هذه المرة في اختياره صباحا متعبا ليدعو صديقته للخروج معه ليتخلص من الشعور بالوحدة والخوف والتوتر، فيقول في(الورقة التاسعة: اقتربت الآن لكي أكون بك أكثر محبة للمدينة وابتعدي الآن لكي أكون بك أكثر محبة لك)([٤]):

ذات صباح متعب ، من زمن متعب ، دعوتك للخروج

كانت المدينة طفلة تنام على فرحها الكاذب

وكنت مثلي وحيدة إلا من صوتي وظمئي وجوعي

قطعنا معا الشوارع التي تنام على الكراهية والزيف

والتقينا معا عند نقطة باردة من الخوف والانتظار

([١]) إحسان صادق، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ، ص ٥٢

([٢]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٨٢

([٣]) المصدر نفسه ، ص ١٧

([٤]) المصدر نفسه ، ص ٢٥٥

ثم تداخلنا كما موجة في موجة في بحر جليدي
قلت لك في صباح آخر : ها نحن نكتشف بالوهم
ما كان يجب أن نكتشفه بالحقيقة

بالإضافة إلى أنه قد يستخدم مظاهر الطبيعة ليصف حالته النفسية والوجدانية، فيختار الشتاء بقسوته وبرودته ليرى من خلاله البرد والصقيع الذي يلف واقعه "والشتاء أقدم الفصول فهو لا يضفي قدما على ذكرياتنا آخذا إيانا إلى الماضي البعيد فحسب، بل إنه في الأيام الثلجية يجعل البيت يبدو قديما كأنه يعود إلى قرون ماضية"([1])، حيث يقول في (الرسالة الثالثة) ([2]):

قبل موعده ، يوشك الشتاء أن يجيء
ومثل عصفورين على غصن ، ينفذ إلينا الصقيع والآخرون
ما هم أن يشتعل العالم بالدفء
وأن تتسع المسافات بالخضرة
ما هم أن يكون لكل إلفين مساحة قلبين
ولكل عاشقين مصطبة ونافذة
ما هم
ونحن نواجه الشتاء قبل موعده بلا وطن في العالم الكبير
وبلا مدينة في الوطن الصغير
وبلا شرفة في مدينة تطارد قلبينا

لقد اختار الشتاء رمزا ليعبر عن وحدته داخل وطنه، فالشتاء يغطي في الخارج كل الطرق، فيضيع معالم الطريق، ويكتم الأصوات، ويمحو الألوان. وكنتيجة لهذا البياض الكوني يشعر بنوع من النفي الكوني يفعل فعله، وهذا هو حال خالد محادين([3]). فزمن خالد محادين تصوير للانفعالات والعواطف التي تشتعل في عالمه الداخلي (والأفكار التي لا يمكن أن يضفي عليها نظاما مكانيا) ([4]).

([1]) غاستون باشلار، **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص٦٣
([2]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٩١
([3]) المصدر نفسه ، ص ٦٣.
([4]) مراد مبروك ، **الظواهر الفنية** ، مرجع سابق ، ص ١١٥

خامسا : النسيج اللغوي

تزخر اللغة الشعرية بالرمز والإيحاء والغموض حتى تحتفظ بقيمة فنية وجمالية لـذا فهـي "تعنى بالظلال النفسية ودلالات الوجدانية وتجسيد الأحاسيس والمشاعر الإنسانية " [١]. واللغة أداة فنية ولغة خاصة يعبر بها الشاعر عن فنه ويستعين بها ليشكل بناءه الفني بدقة وإبداع ليـتمكن من التواصل ثم التفاعل مع المتلقين كما أنها تعد وسيلة فائقة في تحقيق الملامح الدراميـة، بـل هي رؤية جديدة تكمن في أنها " طاقة حركية درامية لا تقف عند حدود إظهار القـدرة اللغويـة والبلاغية، وإنما تتعانق مع الحدث والشخصية لتوحّد بينهما "([٢]).

و نوّع خالد محادين في استخدام أدواته الفنية ليجسّد رؤيته، فهو لم يعد يتكئ علـى أدوات تقليدية، وإنما استعار من الفنون الأخرى ما يعينه على تشكيل صوره الفنية " استجابة لما يكتنفه من المشاعر والأحاسيس والرؤى المتشابكة والمعقدة وبالتالي تحتاج هذه الرؤى المعقدة بنية فنية معقدة " ([٣])؛ لتنسجم مع الرؤية.

واستخدم المفردة استخداما جديدا لا يوحي بمعناها المباشر، حيث لجأ إلى الرمـز ووظّفـه توظيفا موحيا في قصيدته (إلى القدس) حيث استخدم رمز المسيح ليرمز به إلى معاناة الإنسان الفلسطيني وما يقاسيه من ظلم جراء الاحتلال الصهيوني([٤]). كما اتخـذ مـن المـسيح رمـزا للتضحية والخلاص حيث يقول في (إلى القدس)([٥]):

اسمك في قلبي مكتوب برصاص
يا ألف مسيح لم يصلب
يا ألف نبي لم يتعب
يا ألف خلاص

هنا صراع مع العالم الخارجي، صراع الشعب الفلسطيني مع العالم الذي يتـاجر بقـضيته ويصلبه صبح مساء. والنداء يمثل صرخة نابعة من عمق الوجدان المجروح، وتكرارها تأكيـد على صرخته التي يريدها أن تخرق أسماع العالم بأسره. وكلمة ألف تدل على العـذاب الكبيـر الذي يحياه الفلسطيني.

([١]) عبد الإله محمود حسن محروس ، **الظاهرة الأدبية** ، ط١ ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ٨٦
([٢]) إبراهيم السعافين ، **أصول المقامات** ، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧، ص ٨٨
([٣]) علي عشري زايد ، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، مرجع سابق ، ص ٢٦
([٤]) عبد الفتاح النجار ، **التجديد في الشعر الأردني** ، مرجع سابق ، ص ١١٤
([٥]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مرجع سابق ، ص ٧٨

و يستخدم المسيح رمزا للخير والنور، ويوظف عبارات تتعلق بحياة المسيح مثـل(السـيد المخلص، والمجد للإله، والصلب، والأجراس) لإضفاء معانٍ جديدة ترمز لشخـصية اللاجـئ الفلسطيني([1])، حيث يقول في (كلمات في ليلة الميلاد)([2]):

لأنني صلبت مرتين

لأنني فتحت مرة بطاقة ومرة بطاقتين

لأنني جرحت دونما أموت

تظل وحدك الخلاص

المجد للإله

لكنما مدينة المسيح لم تزل

صلبانها البنادق

فلتصمت الأجراس يا أحبتي

المجد للخنادق

المجد للخنادق

الصراع هنا مع حالة الذل والهوان التي تحياها الأمة، والتي تلجئه للقوة العليا(الإله) التـي تمثل الملجأ الوحيد للخلاص من الظلم والاضطهاد.

واستخدم رموزا جديدة كالقات والإسفنج والخبز القروي، والمنفضة، والمنضدة، ولفافـات التبغ،فيقول([3]):

ياما غنينا الأموات

وبكينا ومضغنا القات

وشربنا الأكؤس فارغة

وسكرنا من غير خمور

هنا صراع مع الواقع المرير للأمة العربية المفعم بالضعف والهروب فهي تبكـي أمواتهـا وتستسلم بدل أن تنتصر لهم.

ويستخدم محادين القات رمزا لضعف الأمة واستسلامها، حيث فضلت الهـروب والبحـث عما ينسيها الذل والهوان الذي تعيشه، فمضغت القات لتريح نفسها من تعب التفكير وتنحط فـي دركات النسيان.

([1]) لقمان شطناوي، **الرمز في الشعر الأردني(دراسة نظرية وتطبيقه)**، مرجع سابق ، ص ١٦٧-١٦٨

([2]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق، ص ٨٩-٩٠

([3]) المصدر السابق، ص ١٠٢

واستخدم الإسفنج ليرمز به إلى الاحتلال الصهيوني للأراضي الفلسطينية، حيث راح هذا العدو يمتص كل شيء من حوله، حتى أنه لم يبق شيئا لأصحاب الأرض، حيث يقول([1]):

ردوا عن قريتكم هذا الإسفنج العابر
من بين يدي الناطور
ردوا النمل الموتور

الصراع هنا مع الاحتلال الصهيوني الذي يفتقر لأي إحساس إنساني، والذي أخذ يبتلع فلسطين برعاية بريطانية. وفي النص صرخة لاستنهاض همم الفلسطينيين كي يدافعوا عن أنفسهم وعن أرضهم، دون انتظار المساعدة من الآخرين.

واستخدم الأسفنج في دلالات جديدة ومتنوعة فيقول في قصيدة(ثلاث نساء وامرأة)([2]):

ثلاث نساء وامرأة
كن يجلسن أمام باب
ويملان كؤوسهن الأسفنجية
من زجاجة فارغة

ويقول في (البطاقة الثانية) ([3]):

لكنني وجدت يدي معلقتين فارغتين
ودمعة في حجم جزيرة تركض نحو البحر
وصار البحر مالحا ، وأنا ظامئ كإسفنج الصحراء

ويقول في (الشاعر يتسلق هذه البئر)([4]):

تقول الكلمة عن الوطن فيواصلون نومهم
وكلمتين عن امرأة فيواصلون نومهم
وثلاثا عن الأطفال باعة اليانصيب
وقطع الإسفنج
فيعلنون تثاؤبهم
ويغادرون القاعة إلى أمسية أخرى

وهنا صراع مع حالة تبلد المشاعر والأحاسيس واللامبالاة لدى أبناء الأمة، حيث لم يعد يثير مشاعرهم أي شيء.

([1]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مرجع سابق ص ١٤١
([2]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ٤٠
([3]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٣٦١
([4]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٦٢

ويكثر من استخدام لفافات التبغ في نصوصه. فيقول في (أركض مزهوا بامرأة لم أهزمها)([1]):

امنحيني أصابعك
كي أسند لفافات تبغي إلى حائط
من خلفي
أصعد فوق دخانها
حتى ركبتي امرأة لم أهزمها
ولم تنتصر على أسلحتي مرة واحدة

وهنا صراع مع حالة الحرمان التي يحياها الشاعر، فهو يتوق للحظة يتخلص فيها من حالة السأم التي يحياها جراء الحرمان وينال حلمه، لينعم في عالم متوازن يقوم على التكافؤ.

ومثال أخر يقول فيه: (ها خوف جميل يفصل بين أصابعنا)([2]):

ثمة طفل لا تهزمه النساء
ولم تتعبه الطرقات
ولم يخن قصائده أو لفافات تبغه
أو ورقة

الصراع هنا مع الزمن الذي سرق منه طفولته الرائعة المفعمة بالحيوية والفخر والوفاء والثبات على المبدأ.

وأيضا يقول في (ها خوف جميل يفصل بين أصابعنا)([3]):

هذا العمر ينكسر بين امرأة تمضي
في اللحظة الخطأ
وامرأة تأتي في اللحظة الخطأ
أنه العمر الذي تكسر بين كأس النبيذ
ولفافة التبغ ونافذة الانتظار
والورق البخيل
وصمت النساء الخائفات

([1]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١١
([2]) المصدر نفسه ، ص ١٧
([3]) المصدر نفسه ، ص ١٩

وهنا صراع مع الحظ العاثر الذي يحرمه من كل الفرص الجميلة، والذي ضيع عمره دون جدوى. وقد استخدم الخبز القروي في أكثر من موضع، فيقول في (انحنيت متعبا على يديك وأتوسل أن تمنحيني فرصة للغناء في صمت)([١]):

كل هذه السنوات الكثيرة التي
تمر الآن
قبل أن يكتمل عامنا الأول
ويكون للقمح طعمه
وللخبز حناؤه القروي الساخن
ما الذي تفعلينه الآن ؟
ما الذي تحاولين أن تقوليه
وأنت تملئين حقائبي بطرق المدينة
وتُحكمين إغلاقها على ما تبقى
من الأزقة

وهنا صراع مع الزمن الذي يسرق عمره دون أن يحظى بأوقات جميلة تكون لكل تفاصيل الحياة فيها معنى وقيمة، فبعد مرور كل هذه السنوات لم يبق لأي شيء معنى.

ويقول في موضع آخر من قصيدة (يخاف المرء من الحزن وأنت امرأة تخاف من الفرح)([٢]):

سأمنحك فرحي الذي تعرفين
وصدق الفتى الذي تعرفين
وربما أطراف أصابعي
وفنجانا أو فنجانين من القهوة
وخبزا قرويا معجونا بالزيت

وفي هذا النص صراع مع الثقافة الشعبية السلبية التي تحياها الأمة، حيث تسود فكرة التوجس من لحظات الفرح التي يُخشى أن تعقبها مصيبة ما، وهو هنا يحاول بث الطمأنينة في نفس رفيقته.

كما استخدم المنضدة في أكثر من موضع فيقول في (اعذريني اعذريني إذا لم أزل أقل كلاما جديدا فقد قلت كل شيء ولم أزل بلا قصائد)([٣]):

([١]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٩٨
([٢]) المصدر نفسه ، ص ١٠٦
([٣]) المصدر نفسه ، ص ١١٣

ما تزال عشرات الدفاتر
فوق منضدتي
مملوءة بالبياض
ولم تزل عشرات الأقلام
بين أصابعي

وهنا صراع مع حالة العقم التي تحياها الأمة، رغم توافر كل الموارد اللازمة للفعل، لكن (الفعل) هو الغائب.

ويقول في (ها أنا أهرب إلى نفسي حتى لا يراني أحد وحيدا) ([1]):

وحيث حاجتي إليك
تجعل كل شيء بين يدي
وفي حقائبي
وتحت أوراقي
وفوق وسادتي
ولصق منضدتي
بلا قيمة أو دفء أو معنى

وهنا صراع مع حالة الحرمان والاغتراب التي يحياها المواطن العربي، والتي تجعل كل تفاصيل حياته بلا معنى.

لقد اعتنى خالد محادين بلغته من الداخل لتضفي لمسة جمالية وفنية على الرؤية، ونجد ذلك مع شخصية أم جميل التي اختار لها ألفاظا بسيطة وواضحة تناسب الحدث وطبيعة الشخصية. ولقد كانت لغته وسيلة تعبيرية للأفكار التي تكمن وراء شخصياته التي سعى عبرها لتجسيد وتوضيح معانيه، فاللغة عنده أداة فنية تواصلية " وليست استعراضا للمقدرة اللغوية، بل هي مسألة تطويع اللغة لأداء الغرض الفني والجمالي والتعبير عن الأفكار والمشاعر" ([2]).

كما نجد أن لغة قصائده ذات نفس قصصي طويل تخدم القضية الإنسانية التي تؤرقه وتعبر عن الأزمة النفسية التي يعيشها في ظل الواقع الذي يدور حوله. فمن مهمة الشاعر" أن يهزّ قارئه ويقوده إلى مشاركته لذة الارتياد والكشف والمغامرة"([3]). وهذا ما حرص عليه خالد محادين في معظم نصوصه كاستخدامه الرمز والمعاني الجديدة والغموض؛ لتشويق القارئ

([1]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٢٩
([2]) أحمد الزعبي ، **التيارات المعاصرة في مصر** ، مرجع سابق، ص ١٢٠
([3]) علي عشري زايد ، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، مرجع سابق ، ص ١٦-١٧

ودفعه لاستنباط الأفكار والمعاني التي يحملها النص فكلما تطورت الرؤية الفنية تطورت معهـــا اللغة الشعرية .

واقترب خالد محادين في بعض نصوصه من لغة الحياة اليومية؛ للاقتراب مـــن التجــارب الإنسانية والواقعية، لإغناء نصوصه وإكسابها الحيوية " والهدف من ذلك تقريب الشعر من ذوق الجمهور، وليكون أكثر واقعية" ([١])، وربما يعود ذلك لطبيعة عمله ككاتب مقالة لفترة طويلة.

ووظف أسلوب الاستفهام ليعبر عن مواقف مختلفة تجول في فكره ونفسه بالإضـــافة إلـــى القلق والحيرة حول كل ما يدور حوله، وليعبر عن مواقفه الرافضة والمتمردة على هذا الواقـــع. فأكثر من استخدام الاستفهام الذي يليه علامة تعجب، ليؤكد بذلك على استنكاره وتعجبه من واقع وحال الأمة العربية، حيث يقول في(قصائد قصيرة خارجة من الحصار)([٢]):

فالرجل الضخم الذي يزدحم جلده باللحم
ويزدحم عظمه بالفراغ
وبطنه بالنساء
وفرجه بالشهداء
ليس في جسده قطرة دم واحدة
فكيف يسفح الفتية دمه ؟!

فهو يعبر عن استهجانه في صراعه مع حال بعض قادة العرب الذين لا هـــم لهـــم ســـوى الطعام والجنس واللهو وسرقة أموال الشعوب بعيدا عن الوطن والدفاع عن الأمة، فهم قد يبدون كبارا ظاهريا، بينما هم خاوون، ولشدة بلادتهم لم يعد لديهم دم يمكن أن يراق.

و يقول([٣]):

كيف يمكن حماية العراقيين من السعال
إذّ كلما تنحنح واحد منهم
رأينا قبائل كثيرة تفر بدنانيرها
في اتجاه ....؟!
يصعب القول في أي اتجاه يفرون
فهذه الدنانير الملعونة بوصلة القومية
وهي أيضا

([١]) عبد الفتاح النجار ، **التجديد في الشعر الأردني** ، مرجع سابق ، ص ١٣٢
([٢]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٤٩
([٣]) المصدر نفسه ، ص ١٥٣

بوصلة الإسلام !!

وهنا صراع مع حالة النفاق التي تحياها النخب العربية التي تستأثر بثروات الأمة، حيث لا انتماء لها إلا للمال، وكل الانتماءات المعلنة قوميا ودينيا هي محض خداع.

ويكثر خالد محادين من الاستفهام المقرون بعلامة التعجب، ليؤكد استنكاره الشديد لكثير من المواقف والحالات المختلفة تجاه الواقع، حيث يقول في (الورقة الثامنة: سيظل المنفى هو المنفى أيتها الصديقة المتعبة ولا يمنح الفرح لمتعبَين سوى مرتبة في الوطن)([1]):

أعرف الآن أن كلينا يركض في اتجاه الآخر
وأن مدينة باردة أو محطة باردة أو تسارعا باردا
يجمعنا معا ، ترحل أصابعنا في أصابعنا
وتسافر عيوننا في عيوننا ، وربما تضيق بنا المسافة
وربما نقتعد مقعدا واحدا،في بيت أو قطار أو حافلة
ولكن أشياء كثيرة مما أفتقد قد لا تجيء
أيه مدينة سوى هذه التي تسكن جبالها السبعة
وتركض في شوارعها الألف ، وتنام على دفتر قديم
نتبادل فوق صفحاته العشق والعتاب
يمكن أن تعيد لوجهينا دفئهما الواحد ؟!

هنا صراع مع حالة الاغتراب التي يحياها الشاعر والمثقف العربي بشكل عام، والذي رغم سفره المتواصل لأجمل مدن الدنيا، إلا أنه لا يجد الدفء إلا في الوطن.

وقد أكثر من استخدام الاستفهام وحده، حيث يقول في (الورقة الحادية عشرة: أشعر بالفزع إذّ أكتشف أية امرأة أنت وأية وحدة باردة تحاصرك من كل الجهات)([2]):

ما الذي يجمعنا الآن أيتها الصديقة المتعبة ؟
تجيئين إليّ في السر، ثم تمضين حمامة مذعورة
تركت لدي عشها البارد

ثم يقول:

أشعر بالفزع إذّ اكتشف أية امرأة أنت ؟
وأية وحدة باردة تحاصرك من كل الجهات
وأي جليد هذا الذي يأخذ مكانه بين أصابعك

([1]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٥٠
([2]) المصدر نفسه ، ص ٢٦٣

وفوق أوراقك، وتحت وسادتك

وهنا صراع مع الثقافة الاجتماعية المحاصِرة للمرأة، والتي تجعل حياتها حقلا من المحرمات يجعل حياتها لا تطاق، فيدافع عنها ويرصد حالتها المأساوية والمحيدة والمهمشة.

ويقول في موضع آخر (ها خوف جميل يفصل بين أصابعنا)([1]):

ثم تجلسين وحيدة مع حقيبة فارغة

إلا من الانتظار

أي الأطفال ؟

وأي الشعراء ؟

وأي المغنيين؟

وهنا استمرار للصراع مع الثقافة الاجتماعية الظالمة للمرأة، حيث تجد نفسها في نهاية المطاف وحيدة لا تملك أي شيء.

كما يكثر من استخدام (ها) في نصوصه والتي تفيد التنبيه، حيث يقول في (الرسالة الحادية عشرة) ([2]):

ها نحن نواجه العلم بعينين مفتوحتين

وقد كنا من قبل لا نبصر سوى أنفسنا

ها نحن نتبادل خوفنا بالكلمات ونتبادل فرحنا في صمت

ولا نكتشف في لحظة واحدة أن الأرض

أكبر من شرفة تجمعنا

فقد كنا نخفي معا هذا الوجع العميق

ها نحن نبدأ الآن تجربة ألا نكون معا في المكان

وهنا يوازن بين اللحظة الراهنة الواعية والجريئة التي تقوم على الفعل والمواجهة، واللحظة الماضية السلبية.

ويقول في (الورقة العاشرة : يسكن بين يديك التلميذ الذي لا يفتح قلبه لغير معلمته الأولى في يومه المدرسي الأول)([3]):

ها قلمه يقترب من دفتره

وها مسطرته وممحاته تقتربان أكثر فأكثر

([1]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق، ص ١٤

([2]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٣٣٧

([3]) المصدر نفسه ، ص ٢٥٨

فهو يشير للأشياء وكأنه يراها رأي العين.

ويقول في (الورقة الرابعة : لم يعد لدينا متسع للكلام وأطول الملاحم أقصر من لحظة نكون فيها معا ولا يكون سوى لعيوننا القدرة على التواصل)([1]):

قبل أن نختار هذه الغابة للركض والاختباء

ها هي الأشجار تتعرى من أوراقها وأغصانها

وها هي الأوراق تتعرى من حروفها واخضرارها

وها هي الاغصان تصير أقلاما ولكن ليس ثمة من يقرأ

إن تكرار كلمة(ها) تؤكد على وقائع لا تخفى على كل من لديه نظر سليم، حيث تتكشف الحقائق ولكن الكل غافلون، وكأنه يريد تسليط الضوء على الغفلة التي تحياها الأمة، محاولا إيقاظها من سباتها، فيصرخ بهم منبها إياهم مرة بعد أخرى ولكن دون جدوى..أما الآن فنحن نرى هذه الثورات الشعبية في العواصم والمدن العربية،وهي تعيد تشكيل المشهد العربي، باتجاه الحرية والديمقراطية وسيادة القانون وتداول السلطة.

ويقول في (الشعراء يخرجون من تحت أوراقهم)([2]):

تأتين في الزمن البارد

فأكتب لك قصيدة وللوطن قصيدة

ها أوراقي خضراء بين أصابعك الصغيرة

وها قلبي عصفورة، ها أنت سيدة نبيلة

وها كلماتي لماذا يصعب عليك أن تقرئي

وعلى الآخرين أن يشيروا نحوي بأصابعهم ؟!

فقد استخدم كلمة(ها) وكررها لينبه إلى إيجابيته التي لا تجد من يقدرها لدرجة أن الآخرين يظنون به الظنون.

ومن الأساليب التي برزت في شعر خالد محادين ظاهرة التكرار (repetition). وربطت نازك الملائكة التكرار بدلالات نفسية تسيطر على تفكير الكاتب([3])، فقد استعان خالد محادين بأسلوب التكرار في نصوصه ليعبر عن همومه وآلامه وإحساسه بالمرارة تجاه واقع الأمة، حيث نوّع في تكراره بين الحروف والكلمات والجملة الشعرية ([4])؛ وذلك على النحو التالي:

([1])خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٤٤

([2]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٥٥

([3]) نازك الملائكة ، **قضايا الشعر المعاصر** ، ط ٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٢٧٦

([4]) نايل الحجايا ، خالد محادين حياته وشعره ، مرجع سابق ، ص ١٦٣

أولا: تكرار الحروف: حيث يقول في (أنحني متعبا على يديك وأتوسل أن تمنحيني فرصة للغناء في صمت)([١]):

عن عتمة النهار
وعن ضوء الليل
لا أحد يغادرني إلى آخر
لا أصابعي تغادر يدي
ولا عيناي تغادران رأسي
ولا كلماتي تذوب شمعة
تحت شفتي

لقد كرر حرف لا النافي، وقد يكون ذلك تأكيدا على الثبات وعدم الاستسلام.

ومثال آخر قوله في (يخاف المرء من الحزن وأنت امرأة تخاف من الفرح)([٢]):

ليست مثلها كل النساء
في مقهى صغير
في فندق صغير
في قرية صغيرة
تنام البيوت تحت سفح جبل
مملوء بأشجار الكرامة

فهو يكرر حرف(في) وكلمة(صغير)؛ مما قد يدل على الدقة في التحديد.

ثانيا: تكرار الكلمات؛ حيث يقول في (كم أتعب روحي بما لم أقله وكم أمنحها الهدوء بهذا الصمت) ([٣]):

لماذا واصلنا الفرار منه ؟
لماذا واصلنا خوفنا منه ؟
لماذا ؟!
لماذا؟!

لقد كرر كلمة (لماذا) للتعبير عن مدى الحسرة وعمق الندم على الأخطاء التي ارتكباها، ففوتت عليهما الكثير من الأشياء الجميلة.

([١]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٩٩
([٢]) المصدر نفسه ، ص ١٠٤
([٣]) المصدر نفسه ، ص ٩٥

و يقول أيضا: (أنحني متعبا على يديك وأتوسل أن تمنحيني فرصة للغناء في صمت)([١]):

كل أصابعي، كل قصائدي، كل هذا الأمن

كل هذه الطمأنينة

كل هذا الجموع

كل هذا الظمأ

تتسلل وراء عينيك النائمتين

على الشاطئ

وتكتب على الصفحة الأولى

أيتها السيدة المعجزة

فقد كرر كلمة (كل) ليعبر عن مدى عظمة تلك السيدة في نفسه.

ثالثا : تكرار الجملة الشعرية؛ حيث يقول خالد محادين في (لا أحتاج إلى غيابك حتى يكتمل حضورك في الذكاء و النسيان)([٢]):

إنها الليلة الأولى منذ ألف عام

تكون مدينة بلا أطفال

وتكون مدينة بلا شعراء

وتكون مدينة بلا عشاق

وتكون مدينة بلا صور

وتكون مدينة بلا قطارات

وتمضي

وقطارات

تجيء

فقد كرر عبارة (تكون مدينة) ليؤكد البشاعة التي تحتويها المدينة منذ القدم.

ومثال آخر حيث يقول([٣]):

ليس ذكراك ما يؤرق جفني أو حنيني للحظة من تصافي

ليس ذكراك ما يؤرق جفني أو حنيني للحظة في وصالك

ليس ذكراك ما يؤرق جفني أو حنيني للحظة في محبة

([١])خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٩٩

([٢]) المصدر نفسه ، ص ١٠٨

([٣]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ص ٢٥١-٢٥٤

ليس ذكراك ما يؤرق جفني أنه الجرح من قديم ظنوني

لقد كرر عبارة (ليس ذكراك ما يؤرق جفني أو حنيني للحظة) لينفي علاقتها بما يؤرقه فالأرق نابع من داخله. وهذا النوع من التكرار قد يكون للسطر الشعري كاملا أو قد يجري عليه بعض التعديل. كما أنه قد يعكس دلالات المفردات ويقرنها بضدها، كما في ظاهرة المقابلة. كقوله في(أنحني متعبا على يديك وأتوسل أن تمنحيني فرصة للغناء في صمت) ([1]):

وحتى الدفاتر المزدحمة بالشعر

تخفي أوراقها

عن عتمة النهار

وعن ضوء الليل

لقد قابل بين عتمة النهار وضوء الليل، وهي مقابلة مدهشة قد تشير إلى انقلاب الموازين في الزمن المعاصر؛ حيث جعل العتمة صفة للنهار والضوء صفة لليل. وهذا قريب من قوله في (الشاعر يتسلق هذه البئر)([2]):

يتسلق هذه البئر

حتى يأخذ قمتها

ويصعد هذا الجبل

حتى يأخذ قاعه

فالتسلق الذي يمتهنه الناس في هذا الزمن الرديء هو إلى الأسفل حسب قيم الشاعر، والصعود حسب قيم الشاعر هو تردٍ حسب القيم الرديئة السائدة.

ومثال آخر في (الوصية الحادية عشرة)([3]):

اعذريني أيتها السيدة الباهرة

واغفري لي محاولتي الساذجة على الخروج

من عباءة عمرها ألف ألف عام

وجلد عمره ألف ألف عام

ها أنت تهبطين إلى أعلى

وها أنا أصعد إلى الأسفل

([1]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص٩٩

([2]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٥٩

([3]) المصدر نفسه ، ص ١٢١ – ١٢٢

ويستمر هنا بالمقابلة اللافتة التي تؤكد رؤية الشاعر بأن موازين هذا الزمان مقلوبة، وأن محاولة التغيير إلى الأفضل تبدو مستحيلة.

ويستخدم بعض العبارات الشعرية في أكثر من نص كقوله: لم يبق لدي من الوقت إلا أنت؛ وقد كانت عنوانا لإحدى مجموعاته الشعرية التي صدرت عن أمانة عمان الكبرى عام ١٩٨٨، ثم ورد استخدام هذه العبارة مرة أخرى في ديوانه(ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم)، حيث يقول: لم يبق لدي من الوقت إلا أنت([١]). كما كرر الإضاءة في مجموعته وطن واحد ونساء كثيرات فيقول([٢]):

كل النساء في طريقهن إليّ
حتى أنت غادرتني قبل لحظة
ستواصلين المشي فوق الطريق
الدائري
ثم تكونين هنا
بعد دورة كاملة من العناء

لقد أعاد استخدام هذه المقطوعة، وبنى عليها نصا شعريا عنونه بـ (كل النساء في طريقهن إلي)([٣](.

ومن الظواهر التي شاع استخدامها في نصوص خالد محادين ظاهرة الحذف، حيث يقول في (لم يكن هناك سوى وجهك) ([٤]):

أيتها السيدة التي كلما دق الفرح
على بابها خرجت إليه بدموعها
كي تغسله من ظمئه القديم....

لقد جاء الحذف هنا بعد جملة تامة، مما يعني أن المعنى المحذوف هو في السياق نفسه، غير أنه بذلك يدفع المتلقي للمشاركة.

و يقول في (لم يكن هناك سوى وجهك)([٥]):

لا يموت الشعراء بالموت الذي يجعل
أجسادهم صناديق صفراء من الورق

([١]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ٢٨
([٢]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٣
([٣]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ٤٥
([٤]) المصدر نفسه ، ص ١٦٩
([٥]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٦٧

أو لحما باردا من انتفاء الحب

لكنهم يموتون لحظة يجلسون أمام نسائهم

ليس في أفواههم ألسنة

وليس في عيونهم ألسنة

وليس بين أصابعهم ألسنة

وليس ....

لقد تم حذف جزء من جملة بحيث ظلت منقوصة، مما يوسع مجال الإيحاء، ويستفز المتلقي للمشاركة في ملئه حسب رؤيته ووجدانه.

ويقول في (الشعراء يخرجون من تحت أوراقهم) ([1]):

قلت لك – ما أكثر ما قلت وما أكثر ما لم أقل

يجيء زمن لا يخرج القلم مداده ولا النهر ماءه

ولا الصباح ضوءه ولا ....

وهنا حذف جزءاً من سطر شعري، بحيث ظل السطر مفتوحا لمشاركة المتلقي.

ويقول في (قصائد قصيدة خارجة من الحصار) ([2]):

كيف حماية العراقيين من السعال

إذ كلما واحد منهم

رأينا قبائل كثيرة تفر بدنانيرها

في اتجاه ....؟!

وهنا حذف جزءا من جملة، تاركا المجال مفتوحا لمشاركة المتلقي.

ويقول في (الورقة الثانية عشر: وأكتشف أن المسافة بين الحزن والفرح لحظة تمرد واحدة على المألوف) ([3]):

سيبدو فصلها الأول مجرد لثغة طفلين

وفصلها الثاني أغنية بلا صوت وبلا كلمات

وفصلها الثالث ......

وهنا حذف جزءا من السطر، محفزا المتلقي للمشاركة في استكمال المشهد الشعري.

([1]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١٥٦
([2]) المصدر نفسه ، ص ١٥٣
([3]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٧١

ويقول في (الورقة الثالثة عشرة: أي جميل يظل للغرفة، والبيت، والجبل والمدينة والوطن لمن نحب حين يفقد الشعر طهره وغضبه) ([1]):

ولزفرة غاضبة كي يتحول السيل إلى نهر
والنهر إلى بحر ، والبحر إلى ....

وهنا حذف جزءا من السطر، ليدفع المتلقي للمشاركة لإتمام الفكرة.

وقد يعود الحذف لملله أحيانا من المتابعة لشعوره بعدم الجدوى، أو أن ما في النفس أكبر من الكلمات، أو لشدة انفعاله بحيث لا يقوى على المتابعة، أو أن المعنى المحذوف مفهوم لدى المتلقي ولا داعي لذكره مباشرة وإنما الاكتفاء بالتلميح إليه، مما يجعل المتلقي يلونه بلونه الخاص، فتتعدد الرؤى الفنية للنص، مما يزيده ألقا وجمالا وعمقا.

إن اللغة الشعرية في نصوص محادين غنية بمجموعة من العناصر والظواهر التي ترفع من جمالية وفنية بنية النص، وتمنحه حضورا وحيوية بسبب التجديد والتنويع.

سادسا : الحوار

Dialogue

يعد عنصر الحوار من سمات االشخصيات وهو من أبرز عناصر القصة، ومن أهم ركائز البنية الداخلية للنص حيث " تقع على عاتقه مسؤولية تقديم الشخصيات والتعريف بها، وبيان الصراع الذي يدور بينها، وبين ما يترتب على ذلك من سير الأحداث إلى نهايتها " ([2]).

يعتمد خالد محادين الحوار – وإن كان بدرجة محدودة قياسا إلى السرد– ليكشف عن المعنى ويحقق المتعة الفنية والجمالية، وليخفف من رتابة السرد ويجعل الشخصيات أكثر تجسيدا وأكثر حضورا([3]).

ويرتبط الحوار عادة بتعدد الشخصيات، إذ إن الحوار يفرض بالضرورة أكثر من شخصية أو أكثر من صوت و" يسعى لتقديم حدث درامي وتصوير الصراع بين قوى متضاربة " ([4]).

واستخدم خالد محادين الحوار باعتباره أداة فنية أساسية، فقصائده عبارة عن حوار بين صوت الشاعر وصوت آخر على حساب تعدد الشخصيات. والحوار يقوم بدور أساسي يطغى

([1])خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٧٤
([2]) علي بن تميم ، **السرد والظاهرة الدرامية** ، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣ ، ص ١٤٢
([3]) يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩، ص ٤٨
([4]) عبد العزيز حمودة ، **البناء الدرامي** ، (د-ط) مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ١٥٩

على تعدد الشخصيات أو الأصوات (١). فهو لغة قائمة علـــى الأصـــوات والأشـــخاص وهـــذه الأصوات تكون من صوت الشاعر يتوجه به للآخرين ويحتل المركز الأول ويـــسمى(الـــصوت الخارجي) وهناك صوت الشاعر وحديثه مع نفسه ويسمى (الحوار الداخلي).

أولا: الحوار الداخلي (Monologue):

وهو تقنية من تقنيات القص الحديث ومعناه (ذلك التكتيك المستخدم في القص بغية تقـــديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئـــي – وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبـــل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود) (٢). واستخدم خالد محادين الحوار الـــداخلي (المونولوج) لتقديم حالاته النفسية والفكرية وتصويرها، والتي تتم في وعي قصائده أو في وعيه الخاص.

ويغلب على نصوصه الاستعانة بالحوار الداخلي الذي يدور بين الشاعر ونفسه، فهو يعاني أزمة نفسية داخلية بالإضافة إلى أنه يعيش مأزوما نتيجة شعوره وأشكال صراعاته، وبه يجـــسد الصراع ويضفي الحيوية والتفاعل والحركة على قصيدته حيث يقول في (ها أنا أهـــرب إلـــى نفسي حتى لا يراني أحد وحيدا)(٣):

أفتقدك الليلة أيتها الصديقة
كما يفتقد شاعر أصابع امرأته
فيأخذ في الغرق حزنا
بعد حزن
بعد حزن
وكما يفتقد عاشق جدائل امرأة
كانت تعلق السنوات والأيام
والساعات
والثواني
على أطراف خصلاتها
وتترك الأرض كرة صغيرة
من العسل والنحل

---

(١) علي عشري زايد ، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، مرجع سابق ، ص ١٤٢
(٢) روبرت همفري ، **تيار الوعي في الرواية الحديثة** ، ترجمة الدكتور محمود البريعي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٤، ص ٤٦
(٣) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٥

فهو الألم والشعور بالوحدة والشوق لصديقته التي رحلت، وجعلته يغرق بأحزانه وذكرياته، فحديثه وبثه لمعاناته إنما هو لنفسه حيث يسيطر على القصيدة ويتسرب في ثناياها. وخالد محادين في حواره مع ذاته يجعل من نفسه طرفا آخر للحوار؛ ليعطي المتلقي فرصة للتأمل والتفكير والبحث عن خفايا وأسرار النص. فنصوصه تحمل همومه وهو يبحث عمن يسانده في حالة الاغتراب التي يعيشها فتسبب له أزمة يجهد في البحث عن ملاذ منها، بالإضافة إلى أن نصوصه في بنائها ارتكزت على أداة التواصل (الحوار) فنجد أن الحوار وسيلة من وسائل التعبير عن مكنوناته المختلفة، حيث يقول في (الورقة الحادية عشرة: أشعر بالفزع إذ اكتشف أية امرأة أنت وأية وحدة باردة تحاصرك من كل الجهات) ([1]):

آه أيتها الصديقة كم أنت في حاجة إلى الشجاعة ،
كي أركض إليك على مرأى من النوافذ والأبواب
وكي أمد أصابعي إلى شعرك وأصابعك
وكي أشدك متعبا مثل طفل ظامئ
وأعرف أنني سأفعل هذا في لحظة قريبة وبعيدة
لكن الوطن مسافر أيتها الصديقة إلى الصقيع
والمنفى يركض الآن نحونا بالدفء
ولحظة نكون هناك معا ، تكون اللحظة التي تمنينا
اللحظة التي أعطيناها سرنا وعشقنا وشوقنا
وخبأناها عن قسوة المدينة التي تضمنا الآن.

فالنص يجعلنا ندرك –بحوار مع ذاته– رغبته وآماله في تغيير هذا الواقع المؤلم وفي الوقت نفسه خوفه وغربته داخل وطنه والوضع الاجتماعي والإنساني الذي يحيط به فيدفع القارئ للبحث عن الدلالات المثارة في سياقات النص ([2]).

ولا يكتفي بحواره مع الأشخاص وإنما قد يلجأ إلى الموجودات الكونية الأخرى ليسقط ما في نفسه عليها، فنراه يلجأ للأرض فيحاورها، ليعالج موضوع الوحدة فيقول في قصيدته(ترانيم حزن للسيد الحجار)([3]):

ولا تعلني الحزن يا أيتها الأرض هذا الذي
غاب يمضي إلينا

([1])خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٦٦
([2]) عبد الرحيم مراشدة ، **الفضاء الروائي** ، مرجع السابق ص ٢٥
([3]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ص ٣١٢-٣١٣

ويبدأ فينا طقوس الحلول

أجيئك من آخر الحزن كي أعلن الآن

أن المسافات بين الدماء وبين البكاء

هوى لا يزول

فالأرض استحقت أن يموت الجسد الإنساني في سبيلها ليكون مستقره وحلوله فيها، ليكمل حديثه عن ذلك المجاهد الذي بذل روحه فداء لوطنه، فكانت تضحيته الشرارة الأولى للتحرر، فاستحق جسده في النهاية أن يستريح ويحل حلولا أبديا في معشوقته الأرض ([١]).

ويواصل حديثه فيقول ([٢]):

وأنت أضأت المساءات سبعين صبحا

وفتحت في آخر الليل كيما يمر النهار ثمانين جرحا

....

....

عرضا وطول

ففي حواره يتطور الحدث كما رأينا في النص السابق فيبدأ حديثه مع الأرض عن الحزن ليعبر عن فكرة الحلول ليصل إلى التضحية التي بذلها المجاهد ليكشف لنا عن مشاعر الشخصية وليبتعد عن رتابة السرد المباشر الذي يشعر القارئ بالملل كما يسعى " لإحياء الشخصيات، وبث الحيوية في الحوادث " ([٣]) كما يعمق الفكرة والموقف والرؤية.

ثانيا : الحوار الخارجي(Dialogue):

ويشير إلى تعدد الأصوات والشخصيات في القصيدة الواحدة، فهو يعتمد هذه الأصوات ليكشف عن أفكار شخصياته ، وحتى يكسب النص حيويته وليمنح النص مزيدا من التماسك والموضوعية، ولكي" يساعد في الكشف عن موقف كل شخصيته من الأخرى، والإحاطة بوجهات النظر والآراء، ويكسب الشخصية الرئيسية مزيدا من الاهتمام عن طريق التركيز على أفعالها وسلوكها ورغباتها الذاتية" ([٤])، فيقول في قصيدة (أم جميل)([٥]):

قلت لها : ما أخبارك ؟

([١]) لقمان شطناوي ، **الرمز في الشعر الأردني** ، مرجع سابق ، ص ٢٠٤

([٢]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ،ص ٣١٣

([٣]) احمد أبو أسعد ، **فن القصة** ، مرجع سابق ، ص ٢٣

([٤]) إبراهيم محمود خليل، **النقد الأدبي الحديث من (المحاكاة إلى التفكيك)**، ط ٢، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧، ص ١٨١-١٨٢

([٥]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص٣٢٦-٣٢٩

فابتسمت ثانية ، وأشارت للصحف الموضوعة

قرب الهاتف

- كل الأخبار هنا !

- حتى أخبارك ؟!

ردت في حزن : حتى أخباري !

مرت (أم جميل) وضعت فوق بلاط الغرفة

جردلها وابتسمت

- هل تقرأ أخبار الأمس ؟!

لقد استثمر خالد محادين حواره مع أم جميل ليرمز بها عن معاناته التي تشاركه بها امرأة تمثل شرائح المجتمع المستلبة الإرادة والحرية، وتؤرقه هموم المجتمع والقضايا التي تواجه الأمة العربية، حيث يبني من خلال حديثه معها الحدث والرؤية الفنية التي تسيطر على فكره وشخصية (أم جميل). وقليلا ما كان خالد محادين يلجأ إلى أكثر من شخصيتين، إلا إذا اقتضت الضرورة وبناء الحدث ذلك، فيقول في (من مفكرة جندي أمريكي) ([١]):

منذ أسبوعين توقفت وصديق أمام طفلين

كان الأول يبيع الورد . والآخر يلتصق به

توقفنا . سألنا عن أقرب الطرق إلى البحر

ابتسم الرائعان . قدما وردة بيضاء لكل واحد منا

وقال أصغرهما : إنكما تسألان عن الطريق إلى الوطن

سوف تعرفانها . وتعودان إليه

أما نحن . فنحن الطريق ولكننا لا نستطيع العودة

ففي هذا النص لدينا مجموعة من الشخصيات الراوي وصديقه والطفلان.

وقد تتعدد الأصوات وتتداخل داخل النص بطريقة يصعب الفصل بينها،كقوله في(عام جديد)([٢]):

........باب الخيمة مفتوح فلنغلقة

أخشى أن يعبر إنسان

ودخان في كل مكان

العب

([١]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، مصدر سابق، ص ١٤١

([٢]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ٨٤

العب

–دينار

(أتمنى لو يبصق يوما في منديل

الحظ بخيل)

وما زالت أوراقي ناقصة

(ولن تربح مني بعد الآن

هذا دينار آخر)

وهنا تعددت الأصوات داخل النص، بحيث يجري حوار خارجي بين هذه الأصوات.

الفصل الثالث

التقنيات السردية في شعر خالد محادين

سندرس في هذا الفصل التقنيات السردية في شعر خالد محادين، وهي:

أولا: مفهوم السرد.

ثانيا: الراوي/الشاعر.

ثالثا: بناء الزمان:

الاسترجاع.

الاستباق.

الوقفات الوصفية.

الحذف

أولا : مفهوم السرد

Narration

السرد مصطلح حديث ويعني القص والإخبار، فهو الحامل لكل شيء في النص القصصي ، وبه يتحدد بناء النص بكافة أشكاله، لأنه يتكون من سلسلة أحداث حقيقية أو خيالية تنسج بطريقة مقصودة، لتفضي إلى نتائج يرغب المبدع في الانتهاء إليها ، وتشمل هذه السلسلة شبكة من العلاقات يتضافر في تشكيلها الإنسان والزمان والمكان، وأداتها اللغة([١]).

وهناك من يعرف السرد بأنه " الطريقة التي تروى بها القصة "([٢])وتختلف طريقة السرد للنص من كاتب لآخر، وذلك تبعا للمؤثرات والعوامل التي تتعلق إما بالراوي أو المروي له أو بالنص الأدبي.([٣])

ويعد حضور السرد في الشعر الحديث سمة مميزة له، ولكن تماهي النص الشعري في السردية يفقده بعض صفته، وينتج نصا أكثر غنى وتعقيدا بجمع صفات السردية والقصصية والشعرية، وهذا التماهي لم يكن محتما، بل كان عفويا أضاف تميزا وبعدا جماليا للشعر العربي

([١]) حمدان حسين البطوش ، "ملامح شعرية الرواية – جبرا إبراهيم جبرا أنموذجا " دراسة فنية تحليلية " رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ،٢٠٠١،ص٢٥

([٢]) حميد لحمداني ، **بنية النص السردي** ، ط٢، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٣،ص٤٥

([٣]) المرجع نفسه ، ص٤٥

الحديث، حيث بدأ يؤسس رؤى جديدة تنسجم مع روح العصر، وتنأى عن كل ما هو نمطي ومألوف ([1]).

وبنية السرد تقوم على مبدأين هما: التعاقب والسببية، فلا بد أن تترابط الأحداث وتتشابك، فينجم عنها مجموعة من التحولات والتغيرات، وتقوم بينها علاقات منطقية من شأنها أن تبين نشوء مثل هذه التحولات والتغيرات، وتقوم بينها علاقات منطقية من شأنها أن تبين نشوء مثل هذه التحولات والتغيرات. فالاستعانة بالسرد في التتابع المنطقي للأحداث يعمق إمكانية التعبير في النص الأدبي، ومؤخرا أصبح السرد يلجأ للانقطاع الزمني للأحداث في النص الأدبي، لإلغاء خطبة البنية السردية، وللتأكيد على إمكانية الراوي التعرف في النص الأدبي الحديث، ولبيان هذه التغيرات والتحويلات بقصد التشويق وكسر التوقع([2]). إلى جانب ذلك تدعم اللغة السردية القائمة على قص أحداث أو أخبار تجري في الزمان على عمليات التفكير والإبداع، على أن يكون هناك تمييز بين(الحبكة والقصة والترتيب الفني للأحداث، ومقارنة حقائق الحياة الإنسانية ومقاربات التحفيز عن معنى التعبير أو الفعل الواحد، ومزايا السردية البنيوية، والسردية الخطاب ....)([3])

وينطلق خالد محادين ساردا أزمته مع الليل الذي يطبق على نفسه ويزيد من وحدته في:" البطاقة السادسة "، حيث يقول([4]):

يحاصرني الليل
وهذه الريح الجليدية تدق الآن على صدري،
ولكنك جئت
صار الليل موالا ، والريح أغنية شتائية
وصار لوجهي عذوبة المطر حيث تسكنين
أيتها الرحبة مثل سهول الغد
والوادعة مثل وجوه الأطفال المنسيين
اقتربي، أتعبني الهم الطويل، وما تعبت
وهدني الفرح القادم ولما يأت بعد
وها قد جئت مثل ديوان شعر

([1]) صدام علاوي الشياب ، "البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح العدوان" ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٧،ص ٨
([2]) أحمد جوة ، (بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث) مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية) ، مرجع سابق ، مج ١، ص ٥٧ - ٦٧
([3]) رامان سلدن ، **النظرية الأدبية المعاصرة** ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٩٦ ، ص ٩٠
([4]) خالد محادين ، وطن واحد ونساء كثيرات ، مصدر سابق ، ،ص ٣٨٩

ولدي كثير لم أقله بعد

فهذا الليل البارد جدا يحاول الوصول والدخول إلى قلبه، وفي لحظة يتحول الليل إلى أغنية تنعش روحه وتدفئ أوصاله، وتنشر الفرح مكان التعب والهم الطويل؛ وذلك بمجيء صديقته. فيلجأ خالد محادين إلى تشكيل نصه وفق لغة سردية، تقوم على قص مجموعة أحداث في زمان ومكان محددين " كاشفا حركة الشخصيات، وما يصطرع بداخلها حيال الوجود المادي، في زمن معين "([١])

والسرد نوعان :

١- سرد مباشر: وفيه يتم الإخبار وقص الأحداث بشكل مباشر([٢])، ونجد ذلك في قصيدة بعنوان (هوية) :([٣])

أكتب
الآن مدادك من ذهب
وحروفك من لهب الحقد
الاسم: شهيد من بلدي
والعمر؟!
ما كل اللحظات المنسية؟
أكتب يحلو أن تكتب أغنية
يتفتق منها الزهر
وأذكر في رأس الصفحة
أن المدفون هنا في ظل الزيتون
وعلى خطوات من حوض الدحنون
إنسان قد عانق جرحه
ومضى يثأر

هنا يوجه حديثه إلى كل إنسان عربي يرفض الذل والعار، فاحتاج الحدث أن يكون سرده مباشراً؛ لإيصال رسالته بكل وضوح وقوة، فعلى الإنسان العربي أن يثور ويتمرد على آلامه

([١]) ثابت ملكاوي ، **الرواية والقصة والقصيرة** ،د م ،د ط ،١٩٩٠، ص ٦٧
([٢]) سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)** ، ط١،المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٨٩، ص ١٩٧
([٣]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ٣٠

وجراحه، ويثأر لكرامته، ويسترد أرضه وعرضه المستباح في عام النكسة، ويستعيد هويته بالدم والقوة، فما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة، حيث يتابع قائلا(١):

الآن أكتب :
نفد الصبر
أحرقنا كل بطاقات التجويع
وحذفنا الأعوام العشرين
لا يُصرع تنين إلا بالتنين
ويجزُّ المخلبَ مخلب
لا مهرب
الآن أكتب

٢- سرد غير مباشر: وفيه يتم الاستعانة بأكثر من شخص أو صوت، إما عن طريق المشاركة في الأحداث أو عن طريق الحوار بينهما(٢)، فيذكر خالد محادين في (البطاقة السابعة)(٣):

يحب الآخرون أوطانهم
لكنني لا أجد لغة للحديث عما في قلبي
هل يكون في وسع ورقة على شجرة أو قطرة ماء من ينبوع
أو وردة صغيرة طالعة في مرج
أن تقول شيئا عن الشجرة أو المرج أو الينبوع
-أقول لك جرب
ثمَّ لغة للعشق سوى كل ما في عالمنا من لغات
لها حروفها وموسيقاها، وأوتار قيثارتها
- قلت لك ألف مرة : ليست ثمة لغة
أنت تتحدثين عن الصمت، يقف المرء مأخوذا بالشعر
فلا يقول شيئا وتقول عيناه ويداه وكل نبضة في قلبه
قصائد كثيرة ومواويل ثرية
- أقول لك جرب

---

(١)خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ، ص٣٤
(٢) جيرار جينيت ، **خطاب الحكاية(بحث في المنهج)** ، ط٢، المجلس الأعلى، د م، ١٩٩٧، ص ١٨٧
(٣) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٤٠٣

إن ما نقوله لحظة صمت لا تقوله كل دواوين الشعر
وهل الوطن إلا هذا الديوان الذي لا أول له ولا آخر أيضا.

هنا يتقاطع ويتداخل الخطاب السردي الشعري في خطاب خالد محادين، فيتدخل خالد محادين ويتصرّف في صياغة خطابه ليقدمه بشكل غير مباشر، بالاستعانة بأصوات لشخصيات تحاوره وتساعده في سرد حكاياته ومعاناته مع الغربة والشوق والحب للوطن، الذي يقف أمامه عاجزا عن إيجاد لغة يصوغ بها عشقه، فيبحث عن صديق أو صديقة تناجيه؛ ليخلص نفسه من صراعه الداخلي، بالعثور على لغة عشق الوطن، فيجدان هذه لغة قاصرة عن استيعاب حبه وشوقه، وفي النهاية يصل إلى أن الصمت لغته التي يستطيع بواسطتها أن يقول كل ما عجزت عنه كل دواوين الشعر.

وهذا النوع من السرد غير المباشر، يركز على حدث أو مجموعة أحداث، لإعطاء دلالات فنية للنص، بينما السرد المباشر تتمثل مهمته في نقل كلام غيره من الشخصيات ، وهذا النقل يتم بعلامتي تنصيص؛ لبيان أن الراوي لم يتصرف في صياغة الخطاب([١])، فيسرد خالد محادين في " البطاقة الثامنة " ما يلي([٢]) :

أشعر بالخوف من الآتي
قالت لي ساحرة كانت جائعة وأطعمتها آخر خبزي
"سوف تخرج إليه فجأة
لها ما للقرى من سكينة، وما للشمس من الدفء
وما للمطر من خصوبة
تدخل من بابك المفتوح على البحر
دعها تتخذ من عينيك كوخا لها، دعها تجلس في هدوء
وحين تمطرك بالتساؤلات لا تقل شيئا
إنها تعرف أنك الآن على شرفة القلب
وهي خطوة أو بعض خطوة حتى تكون داخل أعماقها"
وحين فتحت عيني على موج البحر
كانت الساحرة قد مضت
وكنت من بعيد تحملين على كتفك تعبا يرشح بالملح
وقالت لي ساحرة أسقيتها أخر مائي:

([١]) سعيد يقطين ، **تحليل الخطاب الروائي** ، مرجع سابق ، ص ١٩٧
([٢]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٤١٧- ص٤١٨

" يأتي الليل إليك متعبا مثل وتر
يجلس تحت نافذتك المطلة على مدينة تائهة
ولحظة توشك قدماه أن تغوصا في الرمل
يكون داخل ذراعيك مثل طفل
لا تقولي له: من أين حملتك الريح؟
إنه متعب، ولا يهده أكثر سوى التساؤلات
دعيه يغفو بعض عام، يشتد مثل شجرة
ويكتب لك القصيدة التي ظل طويلا
يفتش عن وجه يقول له ما لم يقله من قبل"

يتناوب هنا الراوي في سرده بين الزمن الماضي والحاضر، ليسقط ما في نفسه من مشاعر متناقضة ومتداخلة ومتضاربة، يحتشد فيها الإحساس بالخوف من داخل الأعماق، تحلق به إلى عالم الخيال والسحر، ويسافر في المجهول ويفتش في كل مكان عن عرافة تقرأ له الغيب، وتنبؤه بأخبار المستقبل الذي يتطلع له شوقا، فقد أتعبته الأبواب الموصدة، وصار يبحث عن الراحة والسكينة داخل المدينة(المرأة)، ليجد (الساحرة) فينقل لنا كلامها حرفيا؛ ليكون أشد تأثيرا ووقعا في النفس، ولتكتمل به رؤيته الفنية، حيث تخبره بأنه سوف يعثر على ضالته المنشودة، وبعد ذلك سيحصل على السكينة والدفء والهدوء الذي طالما سافر إليه في قصائده .

وقد يكون السارد شخصا محايدا يوجه كلامه إلى إحدى الشخصيات موظفا ضمير المخاطب، أو قد يلجأ لأكثر من راوٍ، ليشارك في عملية السرد، مانحا من ناحيته لكل شخص فرصة ووقتا ليروي الحدث، فيظهر من خلالها تطور الشخصيات والصراع الداخلي وما يدور فيه من حوافز نفسية. وربما يلجأ السارد إلى الاستعانة بالعنصر النفسي(تصوير الأفعال، وهذا يُكسب السرد حيوية ويجعله فنيا)([1])، حيث يقول خالد محادين في " الرسالة الأولى" ([2]):

أحاول لحظة نكون معا أن أقول شيئا
وكما يتهيأ طفل لإلقاء محفوظته الأولى
أستجمعُ شجاعة الفرح ثم أركض بعيدا
أهرب بعيني إلى الأشياء التي تحاصرنا
حتى لا أقول بهما شيئا،
ولكن عينيك تردان قلبي من منفاه البعيد

([1]) عز الدين إسماعيل ، **الأدب وفنونه (دراسة ونقد)**، دار الفكر العربي ، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٠٥
([2]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق، ص ٢٨٢

وأعرف أنهما يقرآن قصائدي في السر
ويحفظان كلماتي في السر
ويعاتبان هذا الصمت الجميل

يصور الراوي هنا مشاعر القلق والارتباك حيال اللقاء بينه وبين صديقته، فيوازي تجربته النفسية الحالية بتجربة طفل استجمع كل ما يملك من إصرار وإرادة وشجاعة لينشد قصيدته لأول مرة، ولكنه لا يفلح حيث تخونه ثقته بنفسه، فلا يجد ملاذا له إلا الهرب بعيدا عن كل ما يحيط به والتزام الصمت، لتأتي صديقته وتعيد الطمأنينة لقلبه من المنفى البعيد الذي يعيشه خارج وطنه وربما داخله. فكل هذه المشاعر النفسية التي تعج بها نصوصه تخدم رؤيتة الفنية، وتسهم في إبراز صراعاته النفسية بعيدا عن وطنه.

أولت الدراسات الحديثة والشعر العربي الحديث السرد أهمية كبيرة، وتفاوت الشعراء في الاستفادة من السرد وتقنياته في نصوصهم الشعرية من ناحية أنها تشكل مصدرا أوليا للإنسان يصقل به تجاربه المتنوعة، وينظمها ويجعلها قابلة للفهم لتخدم عالمه وفكره([١]). بالإضافة إلى أهمية السرد في الإقناع والتأثير في عرض الأحداث وبناء الشخصيات. ومصطلح السرد يعود إلى فن القص، ونصوص خالد محادين يتقاطع فيها الخطاب الشعري والسردي وتجمع لغته بين الإخبار والتصوير والإيحاء، فقد مزج ما بين السرد والشعر، وبين الفكر والوجدان، وبين الوضوح والغموض.

لذا نجد خالد محادين يتكئ في معظم قصائده على السرد بوصفه أداة وتقنية فنية ترتقي ببناء نصوصه، وتسهم في إضفاء لمسة جمالية على معانيه، وتثري أفكاره وتعمق رؤيته ومنجزه الفني، حيث يقول في: (آذار والميلاد الموعود)([٢]):

كان في آذار ميلادي وميلادك
وميلاد العواصف
وعلى أرض الكرامة
أتت النار على القات على ليل الشآمة
وسكبنا كل ما في الدار من حبر ومن فيض محابر
وصلبنا ألف شاعر
وتعلمنا وكنا قبل آذار صغارا

([١]) محمد غاليم،(اللغة والأجناس الأدبية في السياق المعرفي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)،مج٢،مرجع سابق، ص ٥١٢

([٢]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ٥٥- ٥٦

وأذلاء وعارا
وكبرنا مثلما تكبر في الدم الجراح
وولدنا
آه لو كنت معك
أشهد المولد يا صاح على أرض الكرامة
لم يكن صوتك حرفا
لم يكن نشجا ونزفا
لم يكن صوتك مخنوقا ولا جرحك نازف
كنت كالصخرة واقف
تكتب التاريخ بالرشاش بالنار بميلاد العواصف
وتغني
كنت بالموت وللموت تغني
وبكفيك القذائف
يا صديقي الطيب العينين يا وعد العواصف
وبآذار ولدنا ولكم كنا صغارا
وأذلاء وعارا
وولدنا قبل أن يغرب آذار ولدنا
وهزمنا كل جرح راعف النبعة نازف
وهتفنا للعواصف
يا لميلاد العواصف
يا لميلاد العواصف

يحكي الراوي هنا قصة شجاعة سطرت فيها بطولات، وكان المكان أرض الكرامة، والزمان آذار من عام ١٩٦٨، فقد جاءت هذه المعركة بعد فترة قاسية تنامى فيها الشعور العربي بالإحباط والهزيمة، لتعيد للإنسان الأمل والثقة في النفس. ولأن حب الوطن يشكل الهاجس الرئيس لدى خالد محادين، فهو يتمنى أن يشارك الجنود على أرض المعركة فرحهم ونصرهم، ويشهد معهم ميلاد فجر جديد([١]).

([١]) نايل الحجايا، خالد محادين (حياته وشعره) مرجع سابق، ص ٦٥-٦٦

ويتكئ خالد محادين في معظم دواوينه على ضمير المتكلم (أنا) الذي يضطلع بمهمة الراوي، فيتحد الكاتب وبطله في عرض الأحداث لاستجلاء رؤيته الفنية التي تخدم تجربته الشعرية المتمازجة بالسرد. ولجوء النص للسرد يحقق مزيدا من التنوع والتجويد؛ لأن " قانون السرد افتراض مفتوح على الممكن والمحتمل في إيجاد أشكال سردية مغايرة لما هو سائد، حيث يخرج بالقواعد السردية نحو أنماط جديدة تجعل من نظرية السرد أكثر غنى وإيجابية، متزامنة مع تطور الجنس الأدبي ذاته"([١]). ولا يتحقق السرد إلا إذا تفاعل القارئ مع المؤلف واللغة والشخصية([٢])، حيث يقول خالد محادين في " البطاقة الأولى"([٣]):

خبأت عنك طويلا فرحي بك
قلت: تأتي اللحظة الماطرة، نغتسل معا من الخوف
ونركض مثل طفلين إلى آخر الدنيا،
انتظرت طويلا، مرَّ بي العمر، والثواني في الخريف سنوات
ولم تأت اللحظة الماطرة،
كان فرحي بك كبيرا قبل أن يأتي الحزن
وحين دق بابي والنوافذ صار الحزن أكبر
وصوت طفلة ماطرة ولكن بما ليس خوفا
وليس فرحا،
وقد تأتي اللحظة وقد لا تأتي أبدا
ولكنك جئت، وقلبك بحيرة غامضة كالحلم البعيد
لا أدري،
أشعر هذه اللحظة أن الصحراء رحبة من حولي
والكثبان تكبر مثلما يكبر الانتظار
وكلما اجتزت مسافة جاءت أخرى
أقول لك، تعبت من الحزن وربما تعبت من الفرح
ولكنه تعب يأخذ من حياتي أجمل دقائقها،
وأخشى لو فتحت نافذة أن تعيد الأوهام الجميلة
وأن يصير الحلم حفنة من رمل أو حفنة من رماد

([١]) سلمان كاصد، **عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجا)**، دار الكندي، إربد، الأردن ،٢٠٠٣، ص ١٧٤

([٢]) أحمد جودة، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج١ ، مرجع سابق، ص٥٧

([٣]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٣٥١-٣٥٢

يدلل الراوي على رؤيته الذاتية، بحيث يجعل الشخصية تستشعر آماله ورغباته الدفينة في التخلص من الخوف والتحرر من الألم الذي أمتد طويلا، لذا اختار ضمير المتكلم لتقديم فترة زمنية من حياته مرتبطة بهواجسه وانفعالاته وصراعاته الداخلية، كما يعطي الشخصية الثابتة (الصديقة) الفرصة في التعبير عن رأيها ومشاركته في السرد، فكلاهما يعبر عن ذاته بنفسه ولا يملك أحدهما المعرفة عن الآخر سوى ما يسرده كلٌّ منهما لبعضهما، حيث يبرز في هذه المرحلة الشكل الحواري، مما يساهم في تحقيق الرؤية. كما أن الصوت السردي ينتقل من شخصية لأخرى دون وجود دوال لفظية.

وقد يسند الراوي حكاياه في نصوص خالد محادين إلى ضمير الغائب، حيث يقول في " الورقة ما قبل الأخيرة "([١]):

هذا المتعب من دمه، ظل يواصل رحلته
يركض لا يدري أين يبايع وجه حبيبته
أو أين يتوج فوق الأعناق؟
هذا المتعب من دمه، ما لوح باسم حبيبته
وهو يغادر موعدها
ويشد على الأشواق
هتفت يا جاسم خذني
فاشتعلت نبضات القلب وقال: عراق
هتفت يا جاسم قبّلني
فاشتعلت أضلاع الصدر وقال: عراق
هتفت يا جاسم من لي بعدك إذ تمضي
فابتسمت شفتان وقال: عراق

ولأن خالد محادين مسكون بهموم أمته الوطنية والقومية، فقد أفاد من بدر شاكر السياب في قصيدته غريب على الخليج، ونجد أن العراق يحضر في نصوصه، فالراوي يعلم عن بطله كل شيء، ويستبطن داخله ويصور قلقه وتعبه وسفره المتواصل، بحثا عن حبيبته التي تربطه بها علاقة أبدية. وقد يلجأ الكاتب إلى السرد، فيتطور الحدث وينمو، ثم يغاير طبيعة السرد ليفقده، ومن خصائص السرد القصصي التماسك النصي، واقتصار الكلام، ومراعاة درجة الصدق([٢]) .

([١]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق ، ص ٣٨٩ –ص ٣٩٠

([٢]) فايز القرعان ، بلاغة تقاطع الخطابين السردي والشعري، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية) ، مج٢ ، مرجع سابق ، ص ٥٠

وقد تمت الإشارة آنفا إلى أن السرد للنص قد يكون متتابعا. وتتعاقب الأحداث في الزمان، فيبدأ من نقطة محددة وينتهي بنقطة محددة دون ارتداد أو استباق، حيث تتوالى الأحداث لوجود خيط يربط بينها جميعا وفي " الرسالة الرابعة " يقول([١]):

أخرج الليلة
أجتاز العتمة، والزوايا المسكونة بالقهر
وأتوقف تحت رموشهما الطويلة،
أيتها الدافئة مثل حلم طفوليّ،
والوقورة مثل أغنية عن زمن حزين
ليس في القلب إلا أنت والشتاء
يسكن أحدكما إلى الآخر، وأسكن إليكما في هدوء

فالسارد هنا يسيطر على النص والحدث، حيث يخبرنا بأنه سيتحرر من العتمة في هذه الليلة، ويرجع إلى حضن حبيبته الدافئ، وتظهر المفارقة حين يقول إن قلبه موزع بين الدفء والحب من ناحية، ومن ناحية أخرى يسكنه البرد والشتاء، وفي مثل هذه الحالة يسكن مع كل هذه التناقضات بهدوء. بالإضافة إلى أن سرده للأحداث قد يكون بشكل متداخل وتتقاطع فيه الأحداث دون تسلسل زمني لدلالات فنية مقصودة، فتتبني الأحداث تبعا لمستويات الزمن بعيدا عن مبدأ السببية، فقد يقدم أحداثا مهمة، ويؤخر أحداثا أقل أهمية، وذلك يساعد على الكشف عن نفسيات الشخصية وخلجاتها النفسية، ويعتمد كثيرا على الاسترجاع والاستباق؛ ليعمق معاني دلالات فنية محددة ([٢])، حيث يقول في " البطاقة الخامسة "([٣]):

على شرفة بعيدة أقف الآن
يمتد أمامي البحر ساكنا وعميقا كالطفولة
والجبل ورائي يشمله صمت حزين
كل الأشجار مطرقة تقرأ في كتاب واحد
كل الأشرعة تدخل في كتاب واحد
وأنت معي كتاب بلا صفحات وسطور بلا كلمات
وحين أغمس قلمي في الحنين والانتظار
تهب الريح ولا يظل سوى ورق الشجر،

([١]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٩٧
([٢]) رحمة خليل عوينة، شعرية السرد الروائي (في نماذج من الرواية الجزائرية الحديثة) رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠١، ص٦٦
([٣]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٣٨٧

وصمت الجبل
وصدى أغنية يتعثر من زاوية إلى زاوية،
سوف يذهب الليل أيتها البعيدة كالصباح
وتجيء الشمس وقد تجيئين وقد لا تجيئين
وعلى الحالين سيكون مقعدي خالياً

يخبرنا هنا عن حالة الوحدة والحزن والصمت، ويسقط حالته النفسية على كل ما يحيط به من بحر وجبل وأشجار، ويوظف هذه المظاهر الطبيعية ليعمق الأسى الذي يستشري في جميع أوصاله، ولا يجد إلا قلمه معيناً له على الشوق والانتظار في وقته الحاضر، ثم يستشرف المستقبل بطيف من الآمال والأمنيات، ليخبرنا بأن هذا الليل والظلمة سوف يزولان، إلا أنه غير متأكد بشأن لقاء محبوبته (صديقته)، فربما تأتي أو لا تأتي، فهو ليس على يقين من ذلك، ولكنه متأكد من شيء واحد هو أنه في حال عودته من السفر البعيد سيكون مقعده خالياً.

ثانياً

الراوي/ الشاعر

Narrator

الراوي تقنية يوظفها المؤلف لرسم العالم الذي يطمح لتجسيده من خلالها، وقد يكون أحد شخصيات القصة، إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويتمتع بحرية الحركة في الزمان والمكان، مما يتيح له فرصة رصد أقوال وأفعال الشخصيات، وما تفكر فيه داخل عالمها الخيالي المصور القائم على الصراع والتطور، ليعرض الراوي كل ذلك من زاوية نظر محددة، وقد يكون للراوي دور أو موقع أو وظيفة أو سلطة يتكئ عليها الكاتب لبناء عالمه الخيالي[١]. ويساعد المتلقي في تحليل الرسالة الجمالية والفكرية التي يسعى النص رسمها، فهو بشكل أو بآخر يشارك في بناء النص الأدبي[٢].

وقد يكون الراوي صوت خفي يتوسل الألفاظ لسرد الأحداث ووصفها، ورسم الشخصيات وتحليل أقوالها وأفعالها ثم تمثيلها[٣].

---

(١) عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، مرجع سابق، ص ١٧-١٨.
(٢) المرجع نفسه، ص ٧٧.
(٣) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص ١٥٨.

والعلاقة التي تربط الراوي بالشخصية لها دور كبير في بناء النص من حيث الزمان والمكان، وبنية الشخصية والأساليب اللغوية التعبيرية[١].

ونوّع خالد محادين في استخدام الضمائر من المتكلم المفرد إلى المتكلم الجمع إلى، الغائب والمخاطب، لأن اعتماد أساليب مختلفة للراوي تغني وتكثف الرسالة الفنية التي يحملها النص الأدبي، لما يتمتع به الراوي من مرونة تمنح النص مزيداً من التنوع والتطور داخل العمل الأدبي، لأنه قد يتعدد ويتنوع وقد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها النص الأدبي ذاته[٢].

وللراوي مجموعة وظائف ينهض بها داخل العمل الأدبي، وتتفاوت هذه الوظائف تبعاً لظهور الراوي واختفائه، وتختلف طبيعة الراوي وموقعه ورؤيته وصوته باختلاف الوظائف التي يقوم بها، وبالمقدار التي تناله كل منها في النص، وهذه الوظائف هي[٣]:

١- وظيفة الحكي والإخبار: تعد هذه الوظيفة من أبرز وظائف الراوي، وتقوم على نقل الأحداث وتصويرها من مخاطب لآخر عن طريق السرد.

٢- وظيفة الشرح والتفسير: تهتم وتختص بالتعليق على الأحداث المصورة والمنقولة وإيضاحها وتفسيرها.

٣- وظيفة التقديم: تقوم هذه الوظيفة على النقل المتحيز لكلام الشخصيات وفكرها وبيان وتفسير أفعالها ومناقشتها؛ للكشف عن مدى صوابها أو خطئها، ثم تأييد فكرها أو تقييده أو تطويره.

٤- الوظيفة المباشرة: وذلك عن طريق ربط الواقع الحياتي المعيش بالنسبة للمؤلف والمتلقي بأحداث داخل العمل الأدبي، كتحديد المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للشخصيات.

٥- الوظيفة التعبيرية: وتعتمد هذه الوظيفة على الإيحاءات التي تعبر عن انفعالات الراوي وأفكاره.

٦- الوظيفة الأيديولوجية: تتعلق هذه الوظيفة بالخطاب التربوي أو الأخلاقي أو المذهب الذي يحمله الراوي في عباراته وفي طريقة سرده للأحداث، وتتعلق أيضاً بالقوانين التي تستعمل في ترابط هذه الأحداث، وهذه القوانين تكشف عن الاتجاه الفكري الذي تدعو له الرواية وتعبر عنه.

٧- وظيفة التأليف: تقوم هذه الوظيفة على تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية عن طريق رؤية الراوي وصوته.

٨- وظيفة التغريب: ويقصد بها النظر إلى الأشياء وفق منظور جديد، عن طريق جعل الأحداث تبدو في صورة جديدة تكسر التوقع، بنقلها من كونها أحداث محايدة إلى معان ذات دلالة.

---

(١)سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سابق، ص ١٥٨.ص ١٣٢.
(٢) عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، مرجع سابق، ص ١٧-١٨.
(٣)المرجع نفسه، ص ٥٩-٦٨.

٩- وظيفة التوثيق: يجعل التوثيق القارئ يثق في صدق الراوي فتكون استجابته له أقوى وأعمق، فيتفاعل مع الراوي والنص الأدبي.

١٠- إدخال سمات شفوية على الأدب المكتوب: تمنح هذه الوظيفة المؤلف القدرة على إضفاء طابع شفاهي على الكتابة، أي تجعل لغتها شبيهة بلغة الكلام، وهذا الاقتراب من لغة الكلام يمنح الخطاب السردي ثراء وحيوية.

وللراوي عدة أنواع:

١- الراوي العليم: وله نوعان: الراوي المحايد، وهو مجرد ناقل للأحداث ومحلل لها، يصور الشخصيات ويعبر عن المنظور بقدر من الحياد، ويترك للقارئ الحكم، ويستخدم الضمير الغائب الذي يبرزه بشكل واضح(١)، وتقتصر مهمته على رصد الظواهر، ووصف المظاهر الحسية والباطنية للشخصيات، كما أنه على علم كبير عن أفراد عالمه الروائي، وليس مطالباً بتحديد مصادر معلوماته(٢)، لذلك يصفه بعض النقاد بأنه مثل إله. وسبب انتشار هذا النوع من الرواة وفق إحدى الدراسات الحديثة قد يعود إلى الديكتاتورية السياسية في المجتمع العربي(٣). ونصوص خالد محادين لجأت إلى مثل هذا النوع من الرواة، ومثال ذلك قوله في "وحدهم يركضون إلى الحياة"(٤):

وحاولت أن أكون خيطاً ناحلاً في رايته
لكنني سقطت مع أول هبة ريح
كانت تركض بين بغداد وبيروت
وكانت تركض بين غزة وكربلاء
وكانت تركض بين جنين وقانا
وكانت تركض بين شاطئ صور وشاطئ حيفا
لم تقف لحظة واحدة لتعيد حساباتها
فأيام الفرح لا تعد بالمراجيح ولكن بجثث الأطفال
برؤوسهم المفصولة عن أجسادهم
وأيديهم المنزوعة من أكتافهم
وعيونهم المكحلة بالنابالم

---

(١) جيرار جينت، **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص ١٩٩.
(٢) ينظر في: عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، ص ١٠٩، ١١٥، ١١٨. وينظر في: طه وادي، **الرواية السياسية**، ط١، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٤٧.
(٣) يمنى العيد، **الراوي والموقع والشكل، بحث في السرد الروائي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢٥.
(٤) خالد محادين، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، مصدر سابق، ص ١١٥-١١٦.

لتبدو كأجمل ما تكون العيون
وحدهم يركضون إلى الحياة
ووحدي أركض إلى الموت
وأقسى ما يسكنون في القلب من خناجر
إنهم يواصلون ابتساماتهم في وجهه
ولا ينسون كلما جلسوا إلى العشاء
أن يدقوا على بابي أو نافذتي
لإعطائي حصتي من فرحهم

فالراوي يستخدم ضمير الغائب، حتى يتمكن من التركيز على وصف الشخصيات والأحداث التي تمر بها بشكل جلي، حيث استخدم ضمير المتكلم مفتاحا لرسم صورة الآخر، فهو يتمنى لو أن له دورا في مساعدة المضطهدين من أبناء أمته في كافة أرجاء العالم العربي، وتحديداً الأطفال الذين اختارتهم أسلحة العدو لتمارس بطولته الوحشية على البراءة والطفولة وتمثل بأجسادهم وتسفك دماءهم، فيشعر الراوي بالمرارة والألم والعجز أمام كل ما يحصل، وخيبة الأمل والذل والعار.

والنوع الثاني هو الراوي المنفتح، وهذا النوع يتدخل مباشرة ليظهر بهجتة بالحدث أو ضيقه به، أو سخريته منه، أو عدم تصديقه له، أو التقليل من شأنه، والدعوة إلى هجره، والتحذير من مخاطره، أو الدعوة إلى الاعتبار والاتعاظ بما حدث[١]، فيقول في "الفاتحة على أرواحنا"[٢]:

ليس عنق العراق وحده المطلوب
ولكنها أعناقنا جميعاً
الذين يحبون العراق والذين يكرهونه
والذين على مرمى قلب من العراق
أو على مرمى خنجر مسموم
فليتحسس كل رأسه
وليتحسس كل عنقه
ليس كبرياء العراق وحدها المستهدفة
ولكنها كبرياؤنا جميعاً

---
(١) عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، مرجع سابق، ص ١٠٩-١١٨.
(٢) خالد محادين، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، مصدر سابق، ص ٩٤.

الذين لم يبق لهم منا سوى عارهم
والذين ما زالوا يحتفظون بكل جمرها
فليتحسس كلٌّ وجهه
ثمة وجوه بلا ماء
ووجوه من خشب
ووجوه بلا وجوه

فالراوي هنا يسخر من وضع الأمة العربية التي رضخت واستسلمت للمؤامرات التي تستهدف كرامة وعزة بلد عربي شقيق والذي هو جزء من كل، ليعبر عن استيائه من كل ذلك بنفَس ملحمي يحذر من تصاعد الأزمة، فيجعل المتلقي يتفاعل مع هذا الحدث ويتعاطف مع واقع العراق، ومن ثم حال الأمة العربية.

٢- الراوي المشارك والراوي غير المشارك: فإذا اقترب الراوي من الشخصيات فإنه يصبح واحدا منها، فيصبح الزمان الذي يصفه هو الزمان الذي تتحرك فيه شخصياته، حيث يقوم بمشاركة الشخصيات في صناعة الأحداث لأنه يقدم دورين: الراوي والشخصية، فيصور عالمه من منظوره ورؤيته الخاصة، ويستخدم ضمير الأنا الحاضر، فكل من الراوي والشخصية يكون على علم بما سيحدث(١)، ويُعدُّ هذا النوع أكثر حداثة من الراوي الغائب، وأقرب إلى وضعية القص، لأنه يقلص المسافة بين الراوي والشخصية، وبين الكاتب والراوي، بما يمنح الكاتب الحرية في إسقاط آرائه على لسان الراوي(٢). فيقول الشاعر في: "لا زمن يمر حين لا تمرين على جسدي"(٣):

لقد امتلكتني
حتى بات خلاصي منك بخلاصي فيك
ألقي برأسي فوق كتفيك
فيأتي كل تعبي
أرفع رأسي عن كتفيك
فيأتي كل تعبي
إذ في العشق
لا تحتاج إلى امرأة تمنحك الراحة

---

(١) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص ٢٩٣.
(٢) طه وادي، **الرواية السياسية**، مرجع سابق، ص ١٤٩-١٥١.
(٣) خالد محادين، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، مصدر سابق، ص ٢٦.

أو إلى امرأة تمنحك الطمأنينة
فهذه وتلك مما تمنحه النساء
للرجال الذي يأخذون أماكنهم
في قطارات تذهب من مكان إلى مكان
لهذا أتعب عندما تجيئين
وأتعب عندما تمضين
لأن الفرح الحقيقي هو هذا الذي يحمل الخوف
من فقدانه

كانت غلبة ضمير المتكلم جلية تماماً في هذا النص، والشخصية الأخرى والحدث مجرد وسائل سردية استعان بها المؤلف لبيان رؤيته للأشياء والواقع، فرأينا الراوي يتوحد بالشخصية، بحيث يصعب الفصل بينهما، لأنه يعبر عن حالة وجدانية وذاتية، تتسم بالحيرة والقلق والتعب من العشق الذي لا يجد وسيلة للتخلص منه، أو الراحة والطمأنينة معه، فهو يعايش صراعا داخليا أيقن من خلاله أن الخلاص والراحة لن يكونا إلا بالاتحاد مع هذه (الصديقة).

أما إذا اقتصرت مهمة الراوي على تتبع أفعال وأقوال شخصياته، فإنه يمثل الراوي غير المشارك[١]، فيقول خالد محادين في قصيدة(أيها الفتى المجنون امنحنا بعضا من عقلك) [٢]:

كان مدبولي –وليكن هذا اسمه– عاشقاً
دخل المدرسة العربية في مصر، واجتاز مراحلها
وحين أوشك على التخرج اتهموه بالجنون،
كان مدبولي تلميذاً لا يتحدث الإنجليزية
ويعبر عن أفكاره باللغة الأم
وكان مدبولي مقصراً في مادة الجغرافيا
ويحفظ عن ظهر قلب كل صفحات التاريخ

فالراوي هنا مجهول يروي لنا ما حدث مع مدبولي، وكيف دخل إلى المدرسة العربية، واصفاً الحال التي وصل إليها، مغرقاً في وصف تفاصيل الحدث، دون تدخل في أقوال شخصية مدبولي أو أفعاله، تاركاً الحرية للمتلقي في تحليل الحدث والشخصية.

٣- الراوي المتعدد (تعدد الأصوات): وفيه يسمح لأكثر من راوٍ أن يتناوب على رواية الوقائع، حيث يتناوبون واحداً تلو الآخر على تقديم الحدث من خلال وجهات متباينة أو متعارضة على

---

(١) طه وادي، **الرواية السياسية**، مرجع سابق، ص ١٤٩-١٥١.
(٢) خالد محادين، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، مصدر سابق، ص ١٢٤-١٢٥.

المستوى الإنساني والفكري[١]، لذا بدأ الشاعر الحديث يدخل أصواتاً أخرى إضافة إلى صوته في النص الأدبي ليعمق صوته وليغني تجربته فيقول في "البطاقة الثالثة"[٢]:

أقول لكِ: فتشت عنك طويلاً
ركضت إلى الأرض، غسلت وجهي بترابها،
وقلبي بظمئها،
وحين تعبت من البكاء، شدتني إلى صدرها:
"سوف تطلع إليك مثل شجرة زيتون"
تعبت من حنانها، شدتني إلى صدرها
"سوف تورق في قلبك مثل شجرة لوز"
تعبتُ من الانتظار، شدتني إلى صدرها بقوة وصرخت بي:
"إنها الآن تجدل شعرها، مثل شجرة كستناء"
تلفتُّ مذعوراً، كانت الوحشة تملأ الزحام
وكان وجهك يقترب مثل قرية في الوطن

يستحضر الراوي إلى نصه صوتا آخر وهو صوت "الأرض" الذي يحاوره ويشاركه في رسم الأحداث وتطورها، كما تلعب دوراً أساسياً في التخفيف من الراوي ووحدته، بإخباره عما سيحصل له في المستقبل، لذا احتاج إلى صوت آخر يدعم رؤيته ويقويه ويشد من أزره في محنته ورحلته الطويلة في البحث عن المرأة (المدينة). فالراوي، لسرد نصه وبناء عالمه المصور، قد يلجأ إلى السرد إما باستخدام ضمير المتكلم ("الأنا" لأن استعمال هذا الضمير" قد يريح المؤلف؛ لأن البطل الراوي يمنح القصة وحدة غير قابلة للتشتت عن طريق السرد)[٣]. ويؤدي لأن يصبح النص سرداً أدبيا، ويحقق للراوي مساحة كبيرة للحضور والتدخل بشكل يولد وهم الإقناع[٤]، ويستثير تعاطف القارئ مع الراوي، وفي الوقت نفسه ينعكس سلباً على الوحدة الفنية والوجدانية الذاتية التي يتمتع بها الراوي داخل النص، مما قد يوقع ظلماً على شخصية الراوي التي يغفل الحديث عنها داخل النص[٥]، وقد يغلب على هذا الأسلوب (الأسلوب المباشر لأنه يجعل المتلقي يشعر كأنها وجهاً لوجه مع كاتب النص) [٦]، واستئثار الراوي بالخطاب

---

(١) عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، مرجع سابق، ص ١٠٩-١٢٠.
(٢) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص ٣٦٧.
(٣) أسمهان علي العقيل، تطور مفهوم الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين (دراسة تطبيقية)، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧، ص ١٣٥.
(٤) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)**، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص ٩٥.
(٥) سيد حامد النساج، **بانوراما الرواية العربية الحديثة**، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٣٢-٣٣.
(٦) عبد الرحيم مراشدة، **الفضاء الروائي**، مرجع سابق، ص ٢٧٤.

يكرس الرؤية المحدودة والذاتية للنص، ويحتل ضمير المتكلم في نصوص خالد محادين الصدارة، ويهيمن على الخطاب السردي، حيث يكون هذا الضمير انعكاساً ذاتياً للراوي،حيث يقول في (هذا وطن لا نستحقه... هذا وطن لا يستحقنا) [١]:

منذ سنوات وأنا أنجح في إخفائها
منذ سنوات وأنا أشد عليها بين أصابعي
حجراً من نار
وأشد عليها إلى صدري حجراً من نار
وأشد عليها في قلبي وجعاً يدمي وهلعاً يدمي
وحزناً يدمي وخوفاً يدمي
منذ سنوات وأنا أهرب منها إلى لحظة قادمة
أقول لأصابعي أنها ستزدحم بالفرح
ولصدري أنه سيُعمّد بالطمأنينة
ولقلبي أنه سينجو من الوجع والهلع
والحزن والخوف

١-يروي هنا الحدث بضمير المتكلم، ولم يحدد عدد السنوات للتأكيد على أنه منذ فترة طويلة وهو يحاول إخفاء الصرخة بكل ما أوتي من عزم وقوة، وينتج عن عدم البوح: الحزن والخوف الذي يدمي قلبه من حقيقة أن هذا الوطن يستحق الأفضل والأقوى، فكان ضمير المتكلم حاضراً ليسمح للراوي بمزيد من الحرية في بناء الحدث.

كما أن استخدام هذا الضمير يتلاءم مع الراوي المشارك في الحدث، لأن المشاعر والانفعالات التي تصدرها الشخصية لا تكون مقنعة إلا إذا كانت نابعة من داخل هذا البطل، "فالجدة في المشاعر تستلزم ضمير(الأنا)الأقدر على وصف المشاعر الباطنية والتقاط دقائقها"[٢] حيث يقول في (ها أنا أهرب إلى نفسي حتى لا يراني أحد وحيداً) [٣]:

أفتقدك الليلة
كما يفتقد بدوي عباءة جسده
وأفتقدك الليلة
كما يفتقد بدوي عباءة روحه

---

(١) خالد محادين، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، مصدر سابق، ص ٧٧.
(٢) أسمهان علي العقيل، **تطور مفهوم الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين**، مرجع سابق، ص ١٣٥.
(٣) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص ١٢٦.

وأفتقدك الليلة
كما يفتقد بدوي غطاء رأسه
وصوت حدائه
وأنس ناقته

فهو هنا يصور مشاعره من خلال استخدامه لضمير المتكلم، ذلك أن هذه المشاعر لا يمكن نقلها بدقة إلا من خلال من يعانيها.

٢-وقد يروي الحدث باستخدام ضمير الغائب، وعندها يتولى الراوي مهمة السرد بضمير الغائب، ليكشف عن الشخصيات ودواخلها وسير الأحداث، ويتم فيها التركيز على الموضوع على حساب الراوي الذي يختفي ولا تتاح له الفرصة في المشاركة في عرض الأحداث أو الحديث عن نفسه[١]، حيث يقول في "هذه السيدة التي جاءت قبل أن تُتم المدينة دفني مطالبة بحملي وباحتمالي، أنا الذي عدت إليها من المقبرة تاركاً ورائي كل نساء الأرض"[٢].

كلهم مضوا بعيداً
كلهم مضوا حاملين حقائبهم
المحشوة بالخيبات
وسلالهم المزدحمة بالعصافير الميتة
وعباءاتهم المطرزة بفراشات بلا أجنحة وبلا عيون
كلهم مضوا آخذين معهم
الحياة والموت والنهار والليل، والشتاء والخريف
والرمل والمطر
ولم يتركوا وراءهم لنا سوى قلبينا

فالحدث هنا يُروى بضمير الغائب الذي تقمص دور الميت، حيث يدفنه الناس ثم يمضون بخيباتهم وأوهامهم. وفي هذا النص لا يلتفت المتلقي للراوي بل يركز على الحدث نفسه.

---

(١) عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، مرجع سابق، ص ١٣٣- ١٣٤.
(٢) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص ١٧٥.

ثالثا

بناء الزمن

الزمن عنصر فني وجمالي استعان به الأدب الحديث لإضفاء الحيوية والتشويق في النصوص الأدبية، بالإضافة لإكساب النص نوعا من الموضوعية والمصداقية، ووسيلة يتكئ عليها المؤلف ليجسد مشاعره وأحاسيسه وتفاعلاته مع الواقع، ليقدم في النهاية منجزه الفني على أتم صورة. وأدى عدم التزام السارد بالنتائج المنطقية الزمنية إلى مقارنه زمنية تتمثل بانحراف زمن السرد عند توقف الراوي أثناء سرده المتنامي فاسحاً المجال للسرد بالقفز باتجاه الخلف أو الأمام، ليمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السردية في الخطاب السردي(١).

وبناء على ذلك نرى أن أبنية الزمن قد تنوعت من نص لآخر من باب التجديد والتغيير، لإبعاد القارئ عن الإطالة عن طريق (الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني)(٢). مما أدى إلى تداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر بشكل دائم ومفتوح على المستقبل أمام المتلقي لتتميز بذلك أبنية النصوص، لتصبح نهايتها غير محددة وبنيتها مغلقه باستخدام تقنيات زمنية ظهرت نتيجة تداخل الأزمنة مثل الاسترجاع، والاستباق، والوقفة الوصفية، والحذف(٣):

أ- الاسترجاع (Restore section, analepsis, Cutback):

وهو أحد عناصر السرد الزمنية، يستعين بها الكاتب لسرد إحداثه للوصول إلى مبتغاه، ويتم ذلك (بقطع التسلسل الزمني للأحداث في اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحاديث التي وقعت في الماضي، وقد يتم ذلك على لسان الراوي أو من خلال وعي أحد الأبطال لأغراض فنية مقصودة)(٤). فالاسترجاع تقنيه سردية يتطلبها ترتيب القص في الرواية، لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها والتي لم تذكر، فيعود السارد إلى الوراء ليصاحب الشخصية مراعيا الالتحام بالنص، الأمر الذي ينجي النص من التفكك والتشتيت(٥).

وللاسترجاع وظائف منها:

١- ملء فجوات تركها السارد وراءه، كإعطاء صورة لشخصية جديدة أو حدث جديد يعمل على إثراء النص.

---

(١) مها حسن عوض الله ، الزمن الروائي ودلالاته في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠) رسالة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ٢٠٠١، ص١٨٤

(٢) حمد لحمداني، **بنية النص السردية**، مرجع سابق، ص ٧٤

(٣) مها حسن عوض الله ، الزمن الروائي ودلالاته في الرواية العربية ، مرجع سابق ص ٦٢

(٤) علي عشري زايد **عن بناء القصيدة الحديثة**، مرجع سابق ص ٢٣٤

(٥) سيزا قاسم ،**بناء الرواية**، مرجع سابق ص ٤٠

٢- العودة إلى صورة شخصية غائبة عن الحضور في مدة زمنية محددة وإعادتها إلى الأحداث من جديد، لتصوير حادثة أو خبر معين.

٣- استذكار أحداث تم القفز عنها لإكمالها، والتركيز عليها، بمعاودة طرحها من جديد أو إعطاء دلالة جديدة لتلك الأحداث([1]).

٤- تحقيق غايات جمالية وفنية داخل النصوص الأدبية، عن طريق كسر هذا التتابع الزمني، والذي من شأنه أن يجعل ذهن المتلقي مستعدا لمثل هذا الرجوع، لاستخلاص الدلالة الجديدة لمثل هذا الاستذكار([2]).

٥- معرفة أمور حدثت مع الشخصية في الزمن الماضي بربط (حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، والتي لم تذكر في النص([3]).

٦- استرجاع شخصيات تاريخية ودمجها بالحاضر، وفي هذا خروج عن المألوف([4]).

٧- الفصل بين التداخل القائم بين الزمن الماضي والحاضر، وفي هذه التقنية يكون هدف الكاتب تصوير الأحداث والأفكار دون مشاعره وأحاسيسه، وذلك على حساب التتابع الزمني وفق رؤية فنية محددة .

ويستخدم الاسترجاع من خلال ذاكرة الشخصية وهو نوعان:

١- الاسترجاع الداخلي (internal analepsis) وهو استرجاع يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص([5])، ويكون عن طريق استعادة حادثة سابقة لها صلة بطبيعة الموقف الذي يعيشه. ويأتي الاسترجاع لإضاءة الأحداث وتنويرها([6])، حيث يقول خالد محادين في أيتها الصديقة التي لفرط احتفائي بها أحاصرها بانتظار وهي بين يدي([7]):

هذه الليلة مختلفة في غيابها
ليست ورقة على حائط
ولا بعض نبيذ في كأس
ولا لفافة تبغ
على مائدة مجاورة
ولا نفقا طفلا تودعك المدينة عند مدخله

([1]) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت، ١٩٩٠، ص١٢٢
([2]) المرجع نفسه ص ١٢٢
([3]) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سابق ص ٤٢
([4]) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص ١٧٣
([5]) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، مرجع سابق ص ١٧٣
([6]) صدام علاوي الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان ، مرجع سابق، ص ٦٩
([7]) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص ١٤٨-١٤٩

ثم تغادره معنا إلى طريق الصحراء

قلت لك: ها نحن كل مساء نلف خوفنا

على خصر المدينة

فقلت لي: بل نلف أمننا

وطمأنينتنا وفرحنا

ونحن أيتها الصديقة

نقول الكلام نفسه كل ليلة

ونخشى الشوارع نفسها كل ليلة

نتوقف عند ذات الإشارة

ونكاد نصطدم بذات الأرضية

وتتعانق أصابعنا كما في كل مساء

هنا يحدد الزمن (بالليلة)، ويصف الليلة بأنها مختلفة عن مثيلاتها، ثم يقطع وتيرة هذا الزمن باستدعاء الصورة الماضية، لعقد مقارنه بين الماضي والحاضر (الذي يكتمل فيه حضور الصديقة الآمن بين أصابعه) لذلك فهي ليلة مميزة، ثم يرتد بحديثه إلى الماضي وحواره مع صديقته الذي يعبر فيه عن قلقه وخوفه وسلبيته تجاه الواقع وهي تناقضه في شعوره وتتدفق منها أحاسيس الأمن والطمأنينة داخل المدينة، فالتناوب بين الماضي والحاضر محاولة لكشف جوانب النص وإضاءته، كما يقول في (أغنية إلى مدينه محزونة)([1]):

أفتح عند الباب الثاني كل حقائبي المثقوبة

وعلى منضدة الجمرك

أنثر أثوابي البالية الأطراف

عند الباب الثالث أتوقف تفحصني العينان

تنفد عبر مسامات الجلد وعبر الأضلاع

تدخل مسمارا في قلبي الملتاع

ثم أعود

أتخطى الباب الثاني والباب الأول

وأخلف أشواقي بين يدي الجمرك

والعينين الفاحصتين

([1]) خالد محادين، **الأعمال الشعرية**، مصدر سابق ص ١٣٠-١٣١

ها قد عدت من حيث أتيت
جاؤوا من شرق الدنيا
من غرب الدنيا
طلعوا من أرصدة التخمة
من أسواق المال المفترسة
لم تستوقفهم مثلي بوابة شرطي
أو منضدة الجمرك
ما مروا مثلي من باب الطائرة الخلفي
ولا كتبوا إقرار العملة
وحدي من يفعل ذلك
وحدي من تشويه الشمس في طابور المشوبين
وحدي من يطرد

ينتقد هنا الساسة ويشتكي من الإجراءات التي يمارسونها ضد أبناء الآمة العربية من قيود وضغوط تعيق حركة تنقلهم داخل الوطن العربي، ويُحملهم المعاناة التي تلحق به وبغيره، فيلجأ إلى عقد موازنة بين حاله وحال غيره باستذكار مجموعة أحداث حصلت توضح كيفية تعامل المسئولين داخل حدود الوطن العربي مع الغرباء الأثرياء (من الشرق ومن الغرب) بكل احترام وتقدير، على عكس تعاملهم مع أبناء الوطن البسطاء، ومثل هذا الاستذكار هدفه التركيز على حادثة أرّقت الراوي، واستدعت عواطفه وانفعالاته تجاه الواقع والصراع الداخلي الذي يعيش بسبب ازدواجية التعامل داخل حدود الوطن العربي، ففي العودة إلى أحداث سابقة ينتج عنه تفسيرها وربطها بالحاضر([1]). ومدى الاسترجاع هنا غير محدد أيضا.

٢- الاسترجاع الخارجي(external analipsis)وذلك بأن يعود الراوي بالأحداث إلى ما قبل أحداث الرواية([2])، وفي الأغلب يأتي الاسترجاع مرتبطا بالفعل الماضي، باستخدام الذكريات التي تساعد على العودة إلى الماضي وأحداثه، ويستخدم النصوص الشعرية التي(تبني على مفارقه تصويرية، وبخاصة تلك المفارقات التي يكون للزمن أثر في تناقض الطرفين فيها([3]). وللاسترجاع أهمية في النصوص الأدبية، ذلك لكونه ينبع من تجربه ذاتية وتأمل داخلي([4])، وقد أفاد خالد محادين من هذه التقنية في بعض نصوصه في تشكيل رؤيته الفنية وتجربته السردية،

([1]) سيزا قاسم ، بناء الرواية، مرجع سابق، ص٤٠
([2]) علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة**، مرجع سابق، ص ٢٢٦
([3]) المرجع نفسه، ص ٢٢٦
([4]) مها القصراوي، **الزمن والرواية العربية**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤ ،ص ١٩٢

حيث يقول في (أكذب عليك لو قلت لك أن في وسعي أن أعيد كتابة الشعر كي يكون كله لامرأة واحدة)([1]):

وأذكر عندما خطوت خطوتي الأولى نحو قلعتك
كانت حقائبي مملوءة بالروايات
ودفاتر الشعر والمجموعات القصصية
والسيرة الذاتية لقلب لم يكسب معركة واحدة
في حروبه الكثيرة
وكانت جيوبي مملوءة بالأقلام
وقصاصات الورق ومطالع قصائد
كلما أوشكت على إتمامها
فقدت أصابعي بين وجه لامرأة لا تأتي
وامرأة لا تقيم
كنت مزدحما قبل أن أدق بابك
وأعبر الممر إلى مقعدك المستند إلى نخلة
وشجرة زيتون وسفح جبل وبيادر انتظار
ثم إذ اقتربت خطوة من أصابعك
ضاعت أصابعي
وخطوة من عينيك لم أجد مجاديفي
وخطوة من ابتسامتك لم يعد هناك ليل
يأتي في موعد ونذهب في موعد
اقتحمتني مثل سيل غاضب
وسكنت بي مثل قدر يلوح بأعاصيره
ثم تركتني أنام على أول دفاتري
طفلا يحلم بأمه التي فقدها

يستدعي الراوي هنا الذكريات والماضي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالحاضر، فما حدث في الماضي جزء من أحداث الحاضر، والماضي مرآة للحاضر، والحاضر يستمد أحداثه من تجارب الماضي البعيد، فيضيء التذكير بالأحداث الماضية جوانب من النص الشعري، فالراوي يبين

([1]) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص ١٩١

حاله قبل لقائه بصديقته حيث كان يملك ما يقوله، وبعد اللقاء والاقتراب منها خطوات تبدل حاله وفقد استقراره وتوازنه وقدرته على الكلام وأحلامه بعد رحيلها مرة أخرى ليقول في قصيدة(أكذب عليك لو قلت لك أن في وسعي أن أعيد كتابة الشعر كي يكون كله لامرأة واحدة)([١]):

ستجدين العذر لي هذا المساء

لأنني لم اقل كثيرا

لقد تعبت من الكلام واحتاج الآن

إلى صوتك وكلماتك وحتى صمتك

لملء خواء صدري

ولإعادتي إلى الحياة مغردا لك وحدك

أنت التي أنقذتني من نفسي ومن الصحراء

فالراوي لجأ لمثل هذا الاسترجاع لأنه محصور في زمنه الروائي، ولذا أخذ يبحث عن اتجاهات زمنية ماضية تفسح له مجالا رحبا لاستكمال تصوير أحداثه ووصف شخصياته([٢]). ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي، " فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"([٣]).

ب- الاستباق

Anticipation

الاستباق تقنية سردية تقوم على عرض أحداث يتنبأ الراوي بحصولها عن طريق " سرد في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، فيقوم السرد برحلة في مستقبل القصة"([٤])، ويتميز بتصوير زمن قادم واستشراف أحداثه، وفيه خرق للإيهام الروائي المتراتب والقائم على التتابع الزمني والمنطقي للأحداث، وفيه اقترح لإشراك المتلقي في لعبة السرد المتوهمة، والتي لا تجعل في الكتابة النصية ثوابت تقف عند حدود الجمود والثبات([٥]).

وهذه التقنية ترتبط بالتطلعات المستقبلية لعناصر القص من شخصية وعقدة وأحداث، لاستشراف المستقبل والتطلع إلى المستجدات، ولكن هذه الأحداث قد تقع وقد لا تقع، ويلجأ

([١]) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص١٩٣

([٢]) مها عوض الله ،**الزمن الروائي ودلالاته في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص ١٨٤

([٣]) شلوميت ريمون كنعان، **التخييل القصصي**، مرجع سابق، ص٧٤

([٤]) شلوميت ريمون كنعان، **التخييل القصصي**، مرجع سابق، ص ٧٤

([٥]) رفقة دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها، رسالة دكتوراه، جامعة مؤته ٢٠٠٤، ص٣٣٣

الكاتب لمثل ذلك من باب الترغيب والتشويق واستحضار عنصر المفاجأة، لزيادة التفاعل بين القارئ والنص([1]).

وهناك من يرى أن تقنية الاستباق الزمنية تكون معقولة إذا سردت بضمير المتكلم، فالسرد بضمير المتكلم يحمل طابعا استعاديا للأحداث يسمح للسارد بإيراد تلميحات مستقبلية، ولا سيما بالانطلاق من وضع راهن، فهذه التلميحات تشكل جزءا من دور السارد نوعا ما، فالاستباق حركة سردية تهدف إلى الإبانة والإفصاح عن بعض الأحداث في السلسلة الروائية، فتقدم الأحداث ملتحمة بالسرد لا تنفصل عن بنيته السردية، بل تقف إلى جانب الحدث السابق. ويرى (جيرار جينت) أن أفضل طريقة للاستباق هي أن يستخدم الراوي ضمير المتكلم في النص المستبق؛ لأنه يحمل في طياته تصريحا ذاتيا يلمح فيه عن أحداث المستقبل، وهي تعطي لشخصية المتكلم دورا مهما في تسيير دفة الرواية([2]). حيث يقول في (كم أتعب روحي بما لم أقله وكم أمنحها الهدوء بهذا الصمت)([3]):

ذات مساء

سيدق هاتف أحدنا

نافذته

خشب بابه

آخر خيوط الليل

أرصفة الشوارع

صفحات الجريدة

أطباق مطعم هادئ

محاولة جبانة لقطف قبلة أو كلمة

هنا يقفز الراوي من حدث لآخر لاستشراف مستقبل الأحداث والتنبؤ بالتغيرات والتطورات التي قد تحصل داخل النص، فيخبرنا الراوي بين مجموعة أحداث يتوقع حصولها في يوم من الأيام، وهي الندم على الخوف والفرار الذي أصر عليه الراوي (الأنا) المشاركة، و(أنت) المشاركة في الأحداث .

وللاستباق وظائف عديدة منها:

([1]) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية** ،مرجع سابق، ص ٧٦

([2]) المرجع نفسه، ص٧٦

([3]) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق ،ص ٩٤

١- التمهيد والتوطئة، حيث يمهد الاستباق في النص لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي يخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.
٢- الإعلان، فقد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث، فيكشفها الراوي للقارئ.
٣- إشراك المتلقي، حيث تعد مشاركة المتلقي في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن تساؤلات يطرحها.
٤- التركيز على الحدث، حيث تلقي الاستباقات الضوء على حدث بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.
٥- الاستشراف أو الإقناع، حيث إن الإخبار والإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية، تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا تخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتهما داخل النص([١]).

والاستباق نوعان:

١- الاستباق التمهيدي: ومهمته تكمن في الكشف عن أحداث آتية في السرد، وتدخل هذه الاستباقات لتؤدي وظيفة بنيوية سردية بالتمهيد إلى أحداث يتوقع الراوي حدوثها في الصفحات التالية، معطيا القارئ فرصة في تحقيق المشاركة في إعمال الذهن وحفزه على التكهن بمستقبل الشخصيات التي يتعلق بها الحدث. وقد يأتي التمهيد مشكلا بذرة غير دالة، وبعد وقت لاحق تظهر محققة عن طريق الاسترجاع([٢]). حيث يقول خالد محادين في (البطاقة الخامسة)([٣]):

دقت ساعة الحائط وأغصان الشجر
والأقدام على الطريق
قلت: تتركني لحظة نلتقي مع الحياة في موعد
لم يأت صوتك، خبأت دمعة العين في القلب
فاشتد هجير الصحراء
كل الصمت على نافذتي أيها البعيد كالفرح

([١]) مها حسن عوض الله، الزمن الروائي ودلالاته في الرواية العربية، مرجع سابق، ص ٢٠٨ -٢٠٩
([٢]) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٣٦
([٣]) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مرجع سابق، ص ٣٨٦

ولكنني لم أدر ظهري لموعدك مع الحياة
سأضيء شمعة لك وشمعة للقمر العائد من السهر
وثالثة للانتظار
سوف تعودون جميعا إلا القلب الذي غادر صدري
ونام تحت صخرة على طريق المنفى

في هذا الاستباق يمهد الراوي لما سوف يأتي من أحداث لاحقة داخل النص الأدبي، حيث يستخدم الراوي في الدلالة على رؤيته المستقبلية أو ما ستؤول إليه الأحداث (السين) التشويق وكلمة (سوف) ليدلل على زمن المستقبل([١])، وفيه تحاور الصديقة صديقها، وتبين مصدر أزمتها وهو الزمن، فالساعة قد دقت ولم يحن موعد اللقاء مع الصديق البعيد الذي يعيش داخل المنفى، فتظهر معاناة هذه الصديقة التي تواجه الفراق وهجير الصحراء والصمت ولا تجد ملاذا من كل ذلك إلا استشراف إيجابي يكون فيه الأمل بعودة الجميع وإضاءة الشموع أملا في الخلاص من هذا الواقع المظلم.

وقد يأتي الاستباق معلقا حصول أحداثه بمعطيات الواقع، وهو استشراف مفتوح على المستقبل الآتي ويمثل ذلك قوله (البطاقة الأولى)([٢]).

لقد ضيعت كثيرا ولكن لحظة التقينا تذكرت
أن الشجرة لا بد أن تسقط كل أوراقها
وإلا مر بها الربيع دون أن ينسج لها ثوب العيد
ودون أن يتوقف لحظة يهز أغصانها بالثمر المعتق
أعرف أن كلماتي سوف تثير لديك الكثير
وحين يكون الوطن محفورا بالبغضاء
دعينا نفتح أقنية للمحبة ونقيم شرفات للتواصل
اقتربي من صدر هذا الوطن
سوف يكون هناك قلب شاعر مثخن بالحزن
ولكنه ما يزال يغني
وأعترف لك بما خبأت طويلا
أنت حفنة من تراب المدينة التي نحبها
سأغتسل بها الآن في السر، وفي لحظة قادمة بالخوف

([١]) صدام الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، مرجع سابق، ص ٨١
([٢]) خالد محادين، **وطن ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص ٢٥٦-٢٥٧

ولا أدري متى تكون لحظة
أكون فيها أقل خوفا من الحزن
وأكتب لك ما لم اكتب من قبل
وربما قصيدة للطفلة التي أتمنى أن اسمع صوتها كل صباح
ووجها كل مساء وفرحها دائما
حتى يعود للوطن ما كان له من الزمن القديم
أقول لك سيظل الوطن جميلا
وأقسم انه سيظل

هذه الحركة السردية تهدف للإبانة والإفصاح عن بعض الأحداث داخل النص، فالراوي يخمن أحداثا سيتم وقوعها متمثلة بشكل انفعالات وهواجس لديه. و(تودروف) يطلق على الاستباق"حبكة القدر" لأن الراوي يتوقع أحداثا قد تحصل أو لا تحصل، على اعتبار أن هذه الأحداث تشكل قدرا محتوما على الشخصيات، فاستخدم الراوي الاستباق بصيغة المضارع المقرون بـــ(سوف) للخروج من مأزقه النفسي، حيث أدرك لحظة لقائه بصديقته أن الفراق ضرورة لتتحقق المتعة واللذة باللقاء بعد الغياب، ويستبق الأحداث ليمهد لردة فعل صديقته التي ستكون قلقة، ثم يعود مجددا لاستشراف المستقبل البعيد باستخدام(هناك) ليؤكد وضعه النفسي لحظة اللقاء بأن قلبه سيكون مثخنا بالجراح، غير أنه مستمر في الغناء، رغم أحزانه على أمل أن تعود ذكريات اللقاء داخل الوطن الجميل([1]).

٢- الاستباق كإعلان: وفيه يتم الإعلان صراحة عن الأحداث المتوقعة في حاضر السرد، حيث يقوم " الاستشراف بوظيفة إعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق"([2])، ففي قصيدة (إلى يارنغ الطيب) يبدأ خالد محادين بالإخبار صراحة عن رؤيته المستقبلية حول آماله العريضة التي يعقدها على أبناء الأمة العربية بما يخص القضية الفلسطينية([3]):

" عرفنا دربنا الآنا
سنعبره ونحضن شمسنا الغراء غرب النهر والجسر
ونمسح عن مآذننا غبار الرجس بالطهر
ونكتب بالرصاص المبصر العينين ما كنا أضعناه

([1]) جيرار جينيت، **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص٧٦
([2]) حسن بحراوي ، **الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص١٣٧
([3]) خالد محادين ، **الأعمال الشعرية** ، مصدر سابق، ص ٢٩

من التاريخ في عام
بأن العودة الحمراء لا تأتي على ورق
وأن المجد لا يرسم وراء ستائر الغرفة
وأن العار لا يمحي بحبر العار من شرفه "

فالراوي يستبق الأحداث ليعلن بعد أن استطاع هو وزملاؤه أن يصلوا للطريق الذي طالما بحثوا عنه لتحقيق العزة والنصر والعودة إلى فلسطين، فالذي يعيد الوطن: القوة ودماء الشهداء التي ستمحو سنوات الظلم والقهر والإحساس بالمرارة، باعثا روح الأمل والنصر من جديد بهذا الإعلان الصريح بأن العودة والمجد ليستا مجرد أقوال وشعارات، وإنما هي أفعال تجسدها الشجاعة والتضحية.

فخالد محادين مرتبط بقضايا أمته ارتباطا وثيقا، والقضية الفلسطينية بقيت حية في نصوصه، وشغلت حيزا كبيرا في دواوينه ، كما يقول في الرسالة الأولى[١]:

لا أود أن نبدأ من الحزن
لكن علي أن أعترف الآن
أن لا شيء كالحزن يسكن قلبي
أن لا شيء كالوجع يخفي وجهي
وحين تمضي بنا الطريق
سوف تكتشف أيها الصديق
أن ثمة زقاقا ناحلا يجمعنا ويقودنا إلى المجهول
وأن نكون معا ومع المستحيل
أجمل من ألا نكون معا ومع الحزن
سوف نغتسل تحت المطر
يسقط التعب عن وجهينا
ويكبر الشجر الشوكي في القلبين
سوف نغتسل تحت المطر
ترد عنا مظلة واحدة حبات البرد
ويظل لكل منا صقيعه الذي في الأعماق
صقيعه الذي يبحث عن مواويل الحزن

---

(١) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مصدر سابق، ص ٢٨٥

وينشدها وحيدا في السر

يبدأ الراوي سرده بالاعتراف بأزمته الداخلية وصراعاته النفسية ومعاناته وأحزانها التي لا تجد مكانا آمنا لها إلا داخل القلب، لتعلن صراحة عن هاجسها باستخدام الحدث في المستقبل، وعلى حتمية الحدوث لاحقا، وأن هناك طريقا ضيقا مجهولا سيجمع بينها وبين صديقها، وفي تلك اللحظة سيتحرران من كل الأحزان والقسوة والتعب التي واجهتهم في طريقهم إلى المجهول. كما يقول في الورقة الثامنة([١]):

أية مدينة سوى هذه التي نحب يمكن أن تجعلنا معا؟!
أية مدينة سوى هذه التي تسكن جبالها السبعة
وتركض في شوارعها الألف ، وتنام على دفتر قديم
نتبادل فوق صفحاته العشق والعتاب
يمكن أن تعيد لوجهينا دفئهما الواحد؟!
سيظل المنفى هو المنفى
وسيظل شاعر متعب وسيدة متعبة متعبتين
ما لم يكونا معا في المدينة التي علمتهما كيف يعشقان
وكيف يكونان معا حيث لا يكونان كذلك
وكيف تصير المسافة بينهما عريضة عندما يجمعهما لقاء؟
سيظل المنفى هو المنفى أيتها الصديقة المتعبة
ولا يمنح الفرح لمتعبين سوى مدينة في الوطن

فالراوي في المقطع الاستباقي يشير بصورة واضحة وصريحة لمدينة الجبال السبعة(عمان)، معلنا صراحة بأن الاغتراب والبعد عن المدينة والوطن سيظل منفى وألما وفراقا وتعبا وشوقا للقاء مع الأهل والأحبة، ولن يكون للاجتماع معنى إذا كان خارج الوطن.

ج- الوقفة الوصفية

Pause

الوقفة الوصفية تقنية زمنية تقوم على الإبطاء في عرض الأحداث عن طريق لجوء الكاتب إلى الوصف، بالإشارة إلى التفاصيل الجزئية التي تثقل حركة السرد، " فتعمل على إبطاء حركة السرد إلى حد يبدو معه كأن السرد توقف عن التنامي"([٢])، وهذا الإبطاء لا يأتي عبثا، " بل هو

([١]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٥٠
([٢]) آمنة يوسف ، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** ، مرجع سابق ، ص ٩٣

إبطاء فني من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا"، وذلك للإشارة إلى أهمية المرحلة أو الحدث الذي يعالجه النص وفق رؤية فنية وجمالية تخدم السرد وتقويه([١]).

وللوقفة الوصفية مهمة في السرد " لأنها متنفس حقيقي حينما يقف للاستراحة، قاطعا السرد معطلا له، واصفا شيئا يرتبط بالحدث، ولا ينفصل عن البنية السردية، والخطة الموضوعة مضيفا عليها رونقا خاصا، وذلك من خلال التركيز على الزوايا المتعددة لنقل الصورة باستخدام (الرؤية البصرية) المعبرة عنها(بالنظر) وعلاقته بتراسل الحواس، والطبيعة الحية، وبإعطاء الضوء (الطبيعي والصناعي) واللون والشفافية، أدوارا في الكشف عن دلالات النص وخفاياه، من خلال التركيز على وظيفة الوصف التزيينية والرمزية البنيوية، وعلاقتهما بنفسية الشخصيات الناقلة لها، وبعلاقتها بين السرد والعرض"([٢]).

وللوقفة الوصفية وظائف، منها:

١- وظيفة جمالية(تزيينية)، حيث تصنف البلاغة التقليدية الوصف مجرد وقفة أو استراحة للسرد، ومجرد تعطيل للسرد وبيان أثر الموضوع على الناظر والمتأمل من حيث هو زخرفة للموضوع ودور جمالي خالص([٣]).

٢- وظيفة تفسيرية (توضيحية)، تتخذ من الوصف عنصرا أساسيا في تفسير الرموز التي يحملها النص وتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية ، فيلعب دورا هاما في بناء الشخصية والحدث وخدمة النص الأدبي وتعميق رؤيته الفنية([٤]).

٣- وظيفة إيهامية، وفيها يشكل المقطع الوصفي دورا مهما في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، " إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلية، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن"([٥]).

وبناء على نوعية الوصف يتوقف زمن السرد ويمتد زمن الحكاية([٦])؛ لذا نجد نوعين للوقفة الوصفية هما([٧]):

النوع الأول: يعتمد على حركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا من سياق السرد، (ولا يقتصر الوصف على الموضوع، وإنما هو عبارة عن حكاية تحمل في

([١])آمنة يوسف ، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** ، مرجع سابق ، ص ٨٩

([٢]) رانيا الذنيبات ، بناء السرد في الرواية الأردنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة٢٠٠٢، ص ٦٦

([٣]) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي** ، مرجع سابق ، ص ١٧٦

([٤]) المرجع نفسه ، ص ١٧٦

([٥]) مها عوض الله ، **الزمن الروائي ودلالته في الرواية العربية** ، مرجع سابق ، ص ٢٤٦

([٦]) حميد الحمداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص٧٩.

([٧]) مها عوض الله ، **الزمن الروائي ودلالته في الرواية العربية** ، مرجع سابق ، ص ٢٤٥

طياتها إشارات تحليلية للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة للمنظر الموصوف، فيظهر انطباعاته وتعبيراته ونظراته نحو ذلك الموضوع الموصوف)([1])، وهذا النوع من الوصف يخدم النص وعناصره، حيث يقول خالد محادين في (الرسالة الثانية)([2]):

وأنت الآن بداية كل الأشياء
أنت لي هروبي الجميل نحو القمح والمطر
وأنت صلاتي المحمومة التي تشدني بعيدا
إلى الصحراء والمطارات
وأنت دهاليز الحلم التي أركض فيها وأستريح داخلها
من سراب الفواصل وعلامات الاستفهام
وكيف لا، وكل من حولي دُمىً تجلدها الأشياء
وتغرق في برودتها وخريفها.

الوصف هنا يمثل إضافة مفيدة للسرد، مما يقوي الجانب الشعري، حيث جاءت الوقفة الوصفية مرتبطة بأعماق وجدان الراوي حيث يبين أهمية وضرورة المخاطبة بالنسبة له فهي كل حياته ومن دونها لا قيمة لشيء في هذه الحياة، فهو بذلك يكشف عن مكنون نفسه العميق. وفي هذه الحالة يعد الوصف ذا أهمية بالنسبة للشخصية ووسيلة مؤثرة تخدم النص([3]).

النوع الثاني: لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها أنفاسه، وهنا يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته، وهنا تكمن سلبية الوصف وخطورته على النص .

وقد يلجأ الراوي لإبطاء حركة السرد أو يغيبها بالاستعانة بتأملات الشخوص وعرض خواطرهم أو أفكارهم، ومشاعرهم وخلجاتهم النفسية ذات الطابع الشعري([4])، كما أن الوقفة ترتبط بشكل عكسي مع السرد؛ لأن الوقفات تؤدي إلى إبطاء السرد وتقليص الزمن الحكائي، على الرغم من أن الوصف يعمل إلى جانب السرد وقد يتداخل بالسرد، إلا أن الوصف يحافظ على تميزه واستقلاله ويبقى متفاعلا دائما مع باقي العناصر الحكائية([5])، وغياب الوقفات الوصفية قد يفقد القارئ المتعة والتشويق التي قد يحصل عليها من النظر والتأمل في ثنايا النص، حيث يقول خالد محادين في (ليس لدي من الوقت ما يكفي لموعد آخر)([6]):

([1]) جيرار جينيت ، **خطابا الحكاية** ، مرجع سابق ، ص ١١٢-١١٤
([2]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٨٧
([3]) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص ١٧٦
([4]) إحسان صادق ، **تداخل الأنواع الأدبية** ، ج١، مرجع سابق ، ص ٤٦
([5]) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، مرجع سابق ، ص ١٧٩
([6]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ١٥٤

وها هي الشوارع تستلقي في اطمئنان
وها هي الأضواء نصف مطفأة
ونصف مضاءة
وكل شجرة عند جذورها وتحت المطر
وثمة صبايا يغطين وجوههن بالحذر
وأطفال وباعة وعربات ورجال شرطة
وصحف ومجلات
كل شيء في مكانه كما بدا منذ يومين
كل شيء في مكانه كما كان طوال الأمس
وكان طوال اليوم
كل شيء كما هو

تكشف المقاطع الوصفية عن أهمية المكان والأشياء ودورها في تجسيد الرؤيا والحالة الشعورية والفكرية لدى الشخصية التي ترى أن الأشياء تسير وفق المعتاد ولم يحدث عليها أي تغيير فكل شيء ثابت منذ يومين وطوال الأمس(الماضي) واليوم(الحاضر)، وقد يشي النص بحالة الملل التي يعانيها الراوي، أن الزمن يسير دون أي تغيير.

د- الحذف

Ellipse

الحذف تقنية سردية تعمل على تسريع السرد عن طريق إسقاط فترة زمنية محددة، وحيث يقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام، مما يؤدي إلى إسقاط تفصيلات لا يهتم أو لا يريد الكاتب عرضها، بالإضافة إلى حذف زمن لم يقع فيه حدث مؤثر في تطور الأحداث في النص الأدبي([١]). وهذا الحذف قد يربك ويخلخل التتابع السردي للأحداث، كما قد يؤدي إلى إحداث فجوة زمنية داخل النص، وبالتالي يتقلص الزمن السردي بسبب اختزاله في عبارات موجزة مقارنة مع زمن الحكاية، ويمنح الراوي حرية التصرف بمحتوى النص الحكائي([٢]).

ويسمع الحذف للراوي بتجاوز الجزيئات للتركيز على محطات رئيسية في حياة الشخصيات وعلى بيان أحداث مهمة، وهذا من شأنه أن يحافظ على تماسك النص وتلاحمه بابتعاده عن التفاصيل الدقيقة التي لا تغني العمل الفني، وهذا المرور السريع على فترة زمنية طويلة، يطلق

([١]) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي** ، مرجع سابق ، ص ١٥٦
([٢]) انتصار خليل ، تداخل الأجناس الأدبية ، مرجع سابق ، ص ١٢٠-١٢١

عليه (تودروف): الإخفاء، بمعنى أن يلجأ الكاتب لإخفاء فترة زمنية متعلقة بالأحداث أو بالشخصيات في حياتها الماضية أو الحاضرة لعدم أهميتها أو لأسباب أخرى قد تكون أخلاقية([١]).

وللحذف عدة أنواع منها:

١- **الحذف الافتراضي:** وهو الحذف الذي لا يمكن تحديد موقعه في النص ، وهذا الشكل يمثل البياضات في نهاية الفصول، حيث تمثل وقفا للسرد لحين استئنافه في الفصل التالي([٢])، ويكثر وجود هذا النوع من الحذف في نصوص خالد محادين كقوله في(البطاقة الثانية)([٣]):

وأعترف لعينيك بالحزن
لكنه حزن بحيرة تحمل الشمس بعض مائها
وحزن شجرة تسرق طفلة حبة من ثمرها
وحزن طريق يقف قدام جبل صعب
ولحظة عدت ، ولحظة يعودون من وراء حدود الدفء
يكون كل ما فيّ قصيدا جميلا
أو سد رأسك غيمة، وأسكن عينيك النوم
وأظل حولك أرد عن وجهك المساء
يسكنني حين يعود السهر، ولا يسكنني نوم بعد رحيلك
ولا أملك أن أعاتب الصغار
لا أملك أن أعاتبهم لو أقنعوني بالسفر
فأجمل ما فيهم أنهم يمعنون في الرحيل، ولا يهدأون أبدا

أ-إن ترك الشاعر مساحة من البياض في نهاية المقطوعة، إنما يعبر عن رغبة الراوي بتسريع السرد من خلال إسقاط فترة زمنية معينة. ثم يترك بياضا مقداره نصف صفحة ليعاود سرده في الصفحة التالية فيكمل قائلا([٤]):

على شفتي موال وفي قلبي آخر
ولكن الأوتار يابسة والكلمات تهرب مني
وقفت على حدودك، قرعت نافذة موصدة
فأطل وجه قروية وابتسم

([١]) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، مرجع سابق ، ص ١٥٦
([٢]) جيرار جينيت ، **خطاب الحكاية** ، مرجع سابق ، ص ١١٩
([٣]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص٣٦٢
([٤]) المصدر نفسه ، ص٣٦٣

هذا وجهك كما عرفت طويلا ، ولكن عيني متعبتان
يعرف العش عصافيره الصغيرة
والحمامة لا تضل عن زغاليلها
وحتى الوادي يملك أن يعد حصاه واحدة واحدة
ولكني مرهق بالخيبة والسفر الطويل والحنين،
افتحي صدرك وامنحيني خبزا وماء دافئا
وأجمل ما تقولين: تعود القطرة إلى البحيرة
ولا يزال لها مكان

ويعود مرة أخرى ليترك بياضا مقداره نصف صفحة يستأنف سرده في الصفحة التالية.

ب–وقد يأتي الحذف من خلال النقاط أو النجيمات، وهي تسهم في تسريع السرد عن طريق حذف أحداث وأقوال قد يتجاوزها الراوي لعدم أهميتها، ويتضح ذلك من خلال قول محادين في قصيدة (ليس ثمة قطار............. ليس ثمة انتظار)([١]):

أيتها الزيتونة الجنوبية
أين شجرة مثلك تشد بجذورها
على التراب
وتشد عشقها إلى خوف من زمن يمضي
وخوفها الأكثر قسوة من زمن لم يأتِ
أيتها السيدة التي تحرس بابها ونوافذها
بعصافيرها الميتة......... وأوراقها الذابلة
وأحزانها المعتقة.......... وكبريائها البهي

فالنقاط المتتابعة مهمتها تكمن في الفصل بين الجمل الشعرية، أما النجيمات فإنها تربط بين الوحدات السردية، والفصول النصية وفي المقاطع السردية داخل القصيدة، لتكسب النصوص دلالة فنية وجمالية([٢]). ففي الرسالة الأولى يقول خالد محادين([٣]):

يضيء وجهك بالفرح حتى إذا دنوت خطوة إليه
وأوشكت يداي أن تناما في الضفائر التي لم تجدل
أيقظني الحزن الحلم

([١]) خالد محادين، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم**، مرجع سابق، ص ٦٨
([٢]) آمنة يوسف ، **تقنيات السرد** ، مرجع سابق ، ص ٨٦
([٣]) خالد محادين ، **وطن واحد ونساء كثيرات** ، مصدر سابق ، ص ٢٨١-٢٨٢

وتراجعت عيناي عن وجهك الجميل

ثم مضيت ، حتى دون كلمة اعتذار، وفي صمت

****

تطل أول الشتاء يدق المطر زجاج النوافذ

وبيني وبين النار مسافة خطوة

ولكن الجليد قاسٍ

على منضدة باردة كالانتظار

وباهتة مثل قضبان الوهم

تضع قصائدك الأولى

وتجلس في صمت

٢-**الحذف الضمني:** ويستخدم في حالة عدم قدرة السرد على مجاراة التتابع الزمني، فيلجأ الراوي إلى القفز من فترة زمنية إلى أخرى دون أن يحدد ذلك في بداية السرد ونهايته، وهذا النوع من الحذف لا يظهر داخل النص سواء بإشارة زمنية أو مضمونية، بل تقع على المتلقي مسؤولية تتبع هذه الانقطاعات الزمنية داخل بنية النص السردية([١]).

ويأتي هذا النوع من الحذف مقترنا بالاسترجاع ويتمثل ذلك بقول خالد محادين في الورقة الثانية: (يظل لدينا بعد أن نقول كل شيء وقت للصمت)([٢]):

وأعترف أنني فعلت هذا سبعين قمرا

كان قمر يأتي وقمر يذهب والمسافة هي المسافة

ثمة اسم لعاشقة وثمة مليون حرف

وثمة سبعون قمرا وليس ثمة عنوان

كنت تعرفين الطريق إلى الفرح الذي أفتقد

وكنت أبحث عن الفرح الذي تحاصرينه بالخوف

لم يعد بيننا الآن جبل ولا تفصل وجهينا نوافذ

ها جئت وليس لدي بعد حضورك من أمنيات

يتوقف الراوي ليحذف فترة زمنية من خلال العودة للماضي واستذكار أحداث بحثه عن طريق الفرح حاذفا كل الصعوبات التي واجهته والتي تبدو الآن وبعد كل هذه السنوات لا أهمية لها.

([١]) حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، مرجع سابق ، ص ١٦٢-١٦٣

([٢]) خالد محادين، **وطن واحد ونساء كثيرات**، مرجع سابق، ص ٢٢١

٣- **الحذف الصريح**، ويكون بوضع عبارة محددة وصريحة تبين وجود قفزات زمنية معينة لأحداث محددة، وهذا الحذف يذكر صراحة في بداية المدة الزمنية المحذوفة أو في نهايتها، بحيث يمكن تحديد ما حذف زمنيا من السياق السردي(١).

وقد يكون الحذف محددا بفترات زمنية مختلفة في الطول والقصر، وقد يكون غير محدد، وهو وسيلة تعمل على إسقاط فترة زمنية معينة لم يقع أثناءها حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص، ومثال ذلك قول محادين في (وحدهم يركضون إلى الحياة)(٢):

منذ ستين عاما
وأنا أحاول أن أصعد من الجب
اهترأت قدماي من الداخل
وأصابعي من الداخل
وتساقطت أظافري
لكن الجب كان يواصل رحيله إلى أسفل.

هنا يقفز الراوي بزمنه السردي إلى ما قبل ستين سنة، وبهذا الحذف يسقط أحداثا لا أهمية لها في الزمن السردي، ودلالة هذا الحذف أن هذه الفترة التي حذفت لا أثر لها في الدلالة الفنية للحدث، حيث قضى هذه الفترة الطويلة جدا وهو يحاول الصعود من الجب لكنه لم يفلح.

ويقول في (لم يكن هناك سوى وجهك)(٣):

قبل ليلتين حاولت أن أجلس وحيدا
كي امتحن قدرتي على الانتظار
وأغمضت عيني حتى لا أراك
وإذني حتى لا أراك
وأصابعي حتى لا أراك
وأقلامي وقصائدي وزجاجة حبري
حتى لا أراك

يعلن الراوي هنا عن مجموعة محاولات قام بها ليمتحن قدرته على الانتظار فيقفز بزمنه السردي مدة قصيرة تتمثل بليلتين.

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابقو ص١٥٩
(٢) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ١١٢
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٢

كما يقول في (هذا وطن لا نستحقه ... هذا وطن لا يستحقنا)([1]):

منذ سنوات وأنا أغني في داخلي لحظة قادمة
يعود الناس فيها إلى ما كانوا عليه
وتعود المدن والقرى فيها إلى مصاطبنا التي فقدنا
وتعود الأشجار إلي جذورها التي غادرتها
قبل أن يجف الورق والغصن والساق
وقبل أن تظل الأرض بلا جذور
والجذور معلقة في الفراغ
ولا شي لا شيء لنا مما كان

فالراوي هنا حذف فترة زمنية مقدرة بالسنوات، ولكن المتلقي لا يستطيع تحديد عدد هذه السنوات التي قضاها الراوي وهو يصارع فيها الساعات والأيام انتظارا للحظة تعود الأمور فيها إلى طبيعتها.

ويمكن ملاحظة أن الحذف يلعب دورا هاما في لفت انتباه المتلقي وتحريض أفكاره وأحاسيسه ليملأ هذه الفراغات، وهكذا يجد المتلقي نفسه مشاركا في تأويل الحدث أو الموقف بصورة تنسجم مع بنية النص ورؤيته (المتلقي).

([1]) خالد محادين ، **ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم** ، مصدر سابق ، ص ٧٨

الخاتمة

بعد الوقوف على شعر خالد محادين دراسة وتحليلا فقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

١- أفاد خالد محادين من الأنواع الأدبية المتنوعة كالسرد والدراما حيث ظهر أثرها في بنية النص الأدبي ورؤية الكاتب الفنية.

٢- اتجه خالد محادين في أعماله الأدبية نحو أساليب حديثة وتقنيات فنية متنوعة مما عمق الدلالة وأثرى النص وأبعده عن النمطية.

٣- وظف خالد محادين البناء الدرامي في نصوصه الأدبية وسخّره لخدمة رؤيته ومواقفه.

٤- أفرزت لغة خالد محادين الشعرية مجموعة من الإيحاءات في خطابه الأدبي حيث عبرت عن جمالية نصوصه الشعرية وأبرزت القيم الجمالية والتعبيرية في شعره.

٥- أكسبت العناصر الدرامية نصوصه حيوية وتجددا ومنحت أفكاره الشعرية مرونة في الشكل والمضمون.

٦- وظف عناصر القص من شخصيات وزمان ومكان وأحداث للتعبير عن همومه النفسية والاجتماعية والقومية، وأفاد منها في تجربته الشعرية، وقد نوّع في استخدام المكان والزمان، وكان الزمان الاسترجاعي هو الأكثر حضورا في أعماله.

٧- وظف خالد محادين السرد في تشكيل نصوصه معتمدا فيه على الضمير(أنا) الذي يسمح له بالحضور داخل الأحداث ويكشف عن العوامل النفسية والداخلية التي تدور حولها الأحداث.

٨- إن النص الشعري لدى خالد محادين يمتلك القدرة على التفاعل مع العناصر الدرامية والسردية، وهذا يؤكد مسألة إشكالية الهوية الأدبية لنصوصه التي ذهب إليها نبيل حداد، حيث يمكن التعاطي معها على أنها شعر كما يمكن أن تنتمي لأنواع أدبية أخرى.

٩- تتميز عناوين نصوصه بالطول مما يدل على أن خالد محادين لا ينزع إلى فكرة الاختزال أو تكثيف المعاني في كلمة أو عبارة قصير جدا.

١٠- إن استعارة خالد محادين للعناصر الدرامية في شعره، تؤكد وجود علاقة بين الأنواع الأدبية، وتسهم في تنوع الأدوات والتقنيات الموظفة في بنائه الفني.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١. خالد محادين: ديوان وطن واحد ونساء كثيرات، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط١، عمان، ٢٠٠٧.

٢. خالد محادين: ديوان ما تبقى في مواقدنا يكفي لعشرة مواسم، وزارة الثقافة،عمان، ٢٠٠٨.

٣. خالد محادين:الأعمال الشعرية،وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٥.

٤. خالد محادين، بطاقات لا يحملها البريد، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠

٥. خالد محادين، رسائل إلى مدينة لم تطهرها النار، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٤.

٦. خالد محادين، لم يبق لي من الوقت إلا أنت، الطبعة الأولى، أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٨٨.

٧. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة بيروت، ١٩٧٤

٨. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤

ثانيا: المراجع العربية

١- إبراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧.

٢- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، ط٢، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧.

٣- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج١، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت.

٤- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٦٤

٥- أحمد أبو أسعد ، فن القصة، ج١ ، منشورات الجديد ، بيروت ، ١٩٩٥

٦- أحمد الزعبي، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد ، الأردن ، ١٩٩٥

٧- أدونيس، الشعرية العربية، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩

٨- أدونيس، زمن الشعر، ط٥، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٦

٩- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط١، دار الحوار، اللاذقية،١٩٩٧.
١٠-بشرى صالح، الصورة الشعرية، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤
١١-ثابت ملكاوي، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، نشأة وتطور، د ط، د ت.
١٢-جامعة اليرموك، تداخل الأنواع الأدبية، ط١، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تموز ٢٠٠٨، مج ١، عالم الكتب الحديث، إربد.
١٣-جامعة اليرموك، تداخل الأنواع الأدبية، ط١، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تموز ٢٠٠٨، مج ٢، عالم الكتب الحديث، إربد.
١٤-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٠
١٥-حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ط٢، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٣
١٦-خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، ط١ ، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة، الرياض ، ٢٠٠٠
١٧-زهر العنابي، النص الشعري المعاصر، ط١، الرومانتيك للأبحاث والدراسات، إربد، الأردن، ٢٠٠٤
١٨-زهير عبيدات، صورة المدينة في الشعر الحديث ، دار الكندي، عمان، الأردن، ٢٠٠٦
١٩-سلمان كاصد، عالم النص ، دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي ، أربد ، الأردن ، ٢٠٠٣
٢٠-سعد الدين كليب، وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧
٢١-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد –التبشير)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٩
٢٢-سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥
٢٣-سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤
٢٤-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩
٢٥-شربل داغر ، الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي) ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨
٢٦-صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥.

٢٧–صلاح فضل، شفرات النص–دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط٢، عين للدراسات والبحوث، الهرم، ١٩٩٥

٢٨–طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ط١، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٨٩

٢٩–عالي بن سرحان القرشي، حكي اللغة ونص الكتابة، مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، كتاب الرياض، الرياض، ٢٠٠٣

٣٠–عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي، ط٢ ، دار النشر للجامعات، القاهرة ، ١٩٩٦

٣١–عبد الرحيم مراشدة، الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجا، كتاب الشهر(٣٤) ، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ٢٠٠٢

٣٢–عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، (د–ط) مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٣

٣٣–عبد الفتاح النجار، التجديد في الشعر الأردني(١٩٥٠–١٩٧٨) دار ابن رشد، عمان، ١٩٩٠.

٣٤–عبد اللطيف السيد الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي (النظرية والتطبيق) ، ط١ ، دار المعرفة للطباعة والتجليد، القاهرة، ١٩٩٦.

٣٥–عبدالله أبو هيف،الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعيد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي، بيروت، ٢٠٠٢

٣٦–عبد الله رضوان، البنى السردية(دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ط١، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٩٥.

٣٧–عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية (بحث في السرد) سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٩٨

٣٨–عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ، ط٨ ، دار الفكر العربي ، بيروت، د ت.

٣٩–عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦.

٤٠–عز الدين إسماعيل، المنهج الدرامي في التفكير، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٩٤

٤١-عز الدين المناصرة، الشعريات، قراءة مونتاجية، مكتبة برهومة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ١٩٩٢

٤٢-علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣،

٤٣-علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٣، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٧

٤٤-عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠

٤٥-كمال أبو ديب، في الشعرية، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧.

٤٦-طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٨٩

٤٧-طه وادي، الرواية السياسية، ط١، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة،١٩٩٦

٤٨-لقمان شطناوي، الرمز في الشعر الأردني الحديث (دراسة نظرية وتطبيقية)، ط١، مطبعة الروزنا ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠٦

٤٩-ماجدة مراد ، شخصياتنا المعاصرة بين الواقع والدراما التلفزيونية ، ط١ ، عالم الكتب ، القاهرة ٢٠٠٤

٥٠-مجدي وهبه، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤

٥١-محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه، ط١، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ١٩٩٩

٥٢-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

٥٣-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.

٥٤-محمد منير، جدلية اللغة والحدث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

٥٥-محمد يوسف نجم، فن القصة ، (د.ط) ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩

٥٦-مراد مبروك، الظواهر الفنية في القصة القصيرة لمعاصرة في مصر ، (د . ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩

٥٧-معهد الدراسات العربية العالمية، قضية الشعر الجديد، القاهرة، ١٩٦٤.

٥٨-مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط١ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٧

٥٩-مها القصراوي، الزمن والرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤

٦٠-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.

٦١-ناظم حسن، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت٢٠٠٣

٦٢-جامعة اليرموك، ، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(٢٢-٢٤ تموز٢٠٠٨)، إشراف وتحرير نبيل حداد ومحمود درابسة، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن، المجلد الأول والثاني، عالم الكتب الحديثة، ٢٠٠٨.

٦٣-نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٥

٦٤-وليد منير، فضاء الصوت الدرامي، دراسة في مسرح صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢

٦٥-وليد منير، جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

٦٦-يمنى العيد، الراوي والموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦

٦٧-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠

٦٨-يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، ١٩٨٩.

ثالثا: الرسائل الجامعية

١. أسمهان علي العقيل، تطور مفهوم الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين(دراسة تطبيقية)، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧.

٢. انتصار محمد خليل، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ٢٠٠٣.

٣. بندر بن مبارك السناسي ، المكان في الرواية العربية السعودية خلال القرن الأخير (١٩٧٥ - ٢٠٠) رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٥

٤. حسن مطلب المجالي، أثر الفنون في الشعر العربي الحديث(السرد والدراما والفن التشكيلي)، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٣.
٥. عدوان نمر عدوان ، المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣ ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ٢٠٠٥
٦. حمدان حسين البطوش، ملامح شعرية الرواية (جبرا إبراهيم جبرا) دراسة فنية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة،٢٠٠١
٧. صدام علاوي الشياب ، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح العدوان ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٧
٨. رانيا الذنيبات، بناء السرد في الرواية الأردنية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٢.
٩. رحمة خليل عوينة، شعرية السرد الروائي (في نماذج من الرواية الجزائرية الحديثة) رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠١
١٠. رفقة دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها، رسالة دكتوراه جامعة مؤته ٢٠٠٤
١١. أسمهان علي العقيل، تطور مفهوم الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين (دراسة تطبيقية)، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧
١٢. مها حسن عوض الله، الزمن الروائي ودلالاته في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية ٢٠٠١
١٣. نايل الحجايا، "خالد محادين حياته وشعره" ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة مؤتة، الكرك، ١٩٩٩

رابعا: المراجع المترجمة

١. أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧
٢. أوستن وارين ورينيه ويلك، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ١٩٧٢
٣. بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل ألتأليفي، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩
٤. ثودوروف تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٧٨

٥. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦

٦. جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٠.

٧. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ط٢، المجلس الأعلى، ١٩٩٧.

٨. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٨٦

٩. خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة، ١٩٩٢

١٠. رامان سلدن، النظرة الادبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.

١١. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنّون، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨

١٢. روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة الدكتور محمود البريعي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٤

١٣. رومان ياكبسون، القضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

١٤. شلوميت ريمون كنعان (التخييل القصصي) الشعرية المعاصرة، ترجمة لحسن أحمامة ، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٩٥

١٥. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٥، ٢٠٠٠

١٦. فورسترام ، أركان الرواية ، ترجمة موسى عاصي ، جروسايدس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٤

١٧. مارتن إسلن، تشريح الدراما، دار الشروق، الأردن، ١٩٨٧

خامسا: الدوريات

١. عبد العزيز محمود، "قرية عينون" ذاكرة الحجر والطين، مجلة راية مؤتة، المجلد الثالث، العددان الأول والثاني، ١٩٩٤

٢. عمران الكبيسي، النزعة الدرامية في المومس العمياء، مجلة آداب،ع٦، الجامعة المستنصرية- العراق، ١٩٨٢

سادسا: شبكة الإنترنت

وزارة الثقافة الأردنية، خالد محادين، www.culture.gov.jo

ABSTRACT

This study uncovers the artistic and aesthetic features in Khalid Mahadeen's Poetry. It examines also the principles components of drama in Mr. Mahadeen's poetry and the effect it left on his literary work in terms of the way it enriches his poetic experience and enables him to innovate, create, and diversify words and meaning. Mr. Mahadeen has endeavored to innovate and diversify his literary subject-matter, connotations, and techniques utilized by him as a poet, historian, and critic.

The current study aims at examining three main questions including Mr. Mahadeen's literary genre, narrative components found in his text, and the way he employs narrative techniques in his literature.

The study utilizes a comprehensive approach to analyze Mr. Mahadeen's Poetry using his published poetry books in particular.

The study includes three chapters to answer its three main questions. From a theoretical perspective, the study reviews relevant literature related to the study subject-matter. From a practical perspective, it analyzes pieces of Mr. Mahadeen's poetry to support the study's hypotheses.

In conclusion, Khalid Mahadeen's literature overlaps and complements each other. He uses narrative techniques and story-telling method quite often to make his point. Put together, Mr. Mahadeen literature reflects an innovative, creative, and distinguished poet and outstanding writer.